




MICROFILM

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

Gustav Bock,

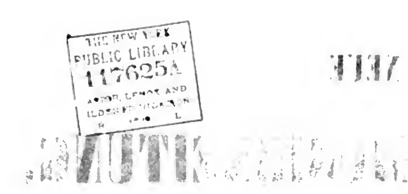
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

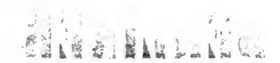


FÜNFTER JAHRGANG 1851.

BERLIN.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler).


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
117625A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS



Inhalts-Verzeichniss des V. Jahrganges

der

NEUEN BERLINER MUSIKZEITUNG.

Herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, Musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

Recensionen musikalischer Compositionen.

Opern und Concerte.

Besprechungen über die Aufführung.

Correspondenzen.

Feuilleton.

Nachrichten.

Biographieen und Nekrologe.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Inserate.

Beilagen.



Druck von Petsch (?) & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Fünfter Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 1. Januar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis
MADRID. Union artistico musica
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Vorwort.

Mit dem fünften Jahrgange schliesst eine Zeitschrift die erste Hälfte eines Decenniums ab; ein schönes Alter für ein Blatt, welches ausschliesslich den Zwecken der Kunst gewidmet ist. Unsere Altvordern würden allerdings lächeln, wenn sie das Lebensalter ihres Wirkens mit dem kleinen Abschnitte unserer Thätigkeit vergleichend, in den Augen eines heutigen Redacteurs den Blick der Freude läsen, nachdem er, so zu sagen, kaum den ersten Anlauf genommen hat. Die Zeiten sind aber andere geworden, und wie heute alle Begebenheiten dahineilen, alles Thun und Treiben der Menschen in schnellerem Wechsel kreist, der Lebenskern ganzer Völker und Staaten von den Strömungen der Zeit bedingt ist, so wird noch mehr das flüchtige Blatt einer Zeitschrift von dem veränderlichen Hauch der Zeitbedürfnisse getragen und gar leicht in alle Winde verweht. Auf ein solches Schicksal muss heutiges Tages eine jede Zeitschrift gefasst sein. Wir haben deshalb allen Grund uns zu freuen der frischen Lebenskraft, die uns in einen neuen Abschnitt unsers Wirkens hineintreibt und die uns mit einer gewissen Genugthuung in die Vergangenheit und mit Hoffnung in die Zukunft blicken lässt.

Thun wir das Erstere, so liegt die Frage nahe, ob wir in Wahrheit mit dem Gefühl der Genugthuung auf unsere bisherige Thätigkeit zurückblicken können. Sollen wir zu diesem Behuf der Reihe nach die Zweige der musikalischen Kunst aufzählen, in denen wir gearbeitet, die verschiedenen Disciplinen der Musikwissenschaft erörtern, für deren Erweiterung wir Sorge getragen haben? Das würde doch nur zu dem Resultate führen, dass die Theorie der Kunst, so weit sie einen wesentlichen Einfluss auf die Praxis ausübt, in der Kritik ihren eigentlichen Schwerpunkt hat. Das Wesen der Kritik allseitig zu beleuchten, das Princip derselben, wie es sich am sichersten aus den klassischen Schöpfungen der Kunst herleiten lässt, immer fester zu stellen und endlich in der Beurtheilung der aus der Zeit hervorgehenden Werke die Grundsätze der Kritik zur Geltung zu bringen: dies musste vorzugsweise die Aufgabe einer Zeitschrift sein, von deren Wirken ein erspriesslicher Einfluss auf die Kunst abzusehen war. Wie oft aber ist im Laufe der vier ersten Jahrgänge dieses Thema zur Erörterung gebracht worden, und wie oft haben wir Gelegenheit gefunden, an der grossen Zahl neu erscheinender Werke unsre Grundsätze zu üben und zu prüfen! Ist darum unsre Aufgabe erschöpft? Ist das Thema zur vollen Genüge gelöst und ist kein Stoff mehr vorhanden der uns Anlass gebe, noch tiefer in den wichtigen Gegenstand einzudringen? Nimmermehr. Die Kritik bleibt die lebenslängliche Gesellschafterin, eine treue Freundin der Kunst, die, erscheint sie dem hell sprudelnden Quell der schaffenden Künstlerkraft gegenüber, auch zuweilen mit grämlichem Gesicht, mit strengem, despotischem Scepter oder gar mit zweischneidigem Schwerte, dennoch der Kunst nicht von der Seite weicht, weil beider Wesen unzertrennbar ist. Die Kritik schöpft aus den Werken der ausübenden Kunst und diese empfängt die Regel und das Gesetz von jener. Wie sie so Hand in Hand den Prozess des ganzen allgemeinen Kunstlebens verwirklichen, ist auch ihre Lebensfähigkeit nicht bloss durch die Kraft, mit der, sondern auch durch den Sinn und Geist, in dem sie zusammenhalten, bedingt. Nach dieser Seite hin fanden wir öfters Gelegenheit, das Verhältniss der Kritik zur

schaffenden Kunst zu beleuchten und wenn in irgend einer Hinsicht das Thema in Rede einer umfassenden und wiederholten Erörterung bedarf, so ist es diese: allerdings relativ die schwierigste, aber auch eine äusserst lohnende Aufgabe. Denn es ist schon leicht, nach dem Vorgange eines Winkelmann, eines Lessing, eines Rochlitz und Anderer mit der abstracten Theorie fertig zu werden; es ist leicht, an dem Alten und Herrlichen sich zu erfreuen und immer wieder auf die trefflichen Schätze hinzuweisen, denen die Schöpfungen der Gegenwart sich nicht an die Seite stellen dürfen. Hat darum aber die Gegenwart kein Anrecht an dem Leben und der Geschichte? Die Gegenwart, die mit allen Fasern ihres Seins in dem Leben wurzelt, aus ihm hervorgegangen ist und mit einer Macht und einem Einflusse auf den Geschmack und die geistigen Richtungen der Menschen wirkt, wie noch nie vorher die Kunsterscheinungen irgend einer Zeit? Dürfen wir mit scharfer Schneide ausrotten, was die Gegenwart erzeugt, mit untrüglicher Hand hier oder dort an der Scheide der Vergangenheit und Gegenwart einen Grenzstein setzen und ausrufen: „Bis hierher und nicht weiter?“ Es würde vermessen sein, dem lebendigen Wirken und Schaffen so ohne Gnade und Barmherzigkeit den Todesstoss zu geben; aber ebenso thöricht wäre es auch, sich von der Gegenwart hinwegzuwenden, ihr ohne Schutz und Beistand ein kümmerliches Dasein zu gönnen, weil sie in ihren Schöpfungen nicht den Höhepunkt einer klassischen Zeit erreicht hat.

Was heisst es nun, wenn wir oben sagten, dass das Erscheinen des fünften Jahrgangs dieser Blätter sich mit einem freudigen und hoffenden Blick in die Zukunft verbinde? Wir sind nicht der Meinung, dass die Zeit, in der wir leben, grosse und seltene Werke zur Vollendung bringen werde. Wir haben an dem, was die Altmeister der Kunst geschaffen, hinlänglich zu zehren; wir sollen, was sie Schönes und Herrliches uns hinterlassen, im Einzelnen ausführen und ausbauen. Dies ist bereits geschehen. Die Edleren unter den Kunstjüngern der Gegenwart, welche zu den angeborenen Gaben, zu dem Talente von Gottes Gnaden noch ernsten Sinn und tüchtigen Fleiss fügten, welche es nicht verschmähten in Wahrheit zu lernen, welche noch Gesetz und Regel in der Kunst kennen — haben Werke geschaffen, der Achtung und Anerkennung aller Edeln werth. Was die Alten in grossen, weiten Umrissen dichteten, ist zu einem tiefern Verständniss gelangt; einzelne Seiten ihres schöpferischen Talents sind bis zu einer ungewöhnlichen Vollendung ausgebildet worden; die Virtuosität in der Technik wie in der musikalischen Behandlung eines gegebenen Stoffs hat eine seltene Höhe erreicht. Alles dies weist den Künstlern der Gegenwart das Gebiet an, auf dem sie wirken, zugleich aber auch lehrt die heutige Kunst die Künstler, was sie meiden sollen. Wir möchten in wenigen Worten die Aufgabe so fassen: „Im Grossen und Ganzen strebe der Künstler zu den Leistungen der Altmeister hinan, im Einzelnen und Kleinen suche er sie zu überflügeln.“ Von diesem Gesichtspunkte aus glauben wir, habe die Kritik das Schaffen der Künstler zu begleiten, zu beobachten und zu unterstützen. Wir ziehen die Grenzen, innerhalb deren sich die schaffende Kraft bewegen darf, keineswegs zu eng. Denn der hier aufgestellte Gesichtspunkt wurzelt wesentlich in der Zeit selbst. Er enthält keinen Maassstab für den absoluten Werth einer Kunstschöpfung. Hievon wollten wir ausdrücklich nicht reden, sondern er geht von dem Sinne und Geiste aus, in dem Kritik und Künstler zusammenhalten sollen. Was an und für sich gross und schön in der Kunst ist, wissen wir schon und was die Kritik dafür zu halten hat, ist ihr längst nicht mehr unbekannt. Dies wollen wir nicht lehren. Wir nehmen die Kunst, wie sie ist, wie sie uns alltäglich in grossen und kleinen Werken, in vollendeten und mittelmässigen Leistungen entgegentritt. Was aber der obige Gesichtspunkt in sich fasst, ist dies: Alle Schöpfungen, die die höchsten Aufgaben der Kunst lösen wollen, sei es in der selbstständigen Instrumental- oder in der unselbstständigen Vocalmusik, mögen sich von den vorhandenen Vorbildern in der Anlage, im Bau und in der allgemeinen Ausführung (Thematisirung) nicht entfernen. Im Einzelnen sei ihnen möglichste Freiheit gestattet; die Technik der heutigen Zeit, dazu die Mechanik möge verwandt werden, wie sie ihrerseits es beanspruchen darf. Denn gerade auf diesem Grund und Boden wird neu erscheinen, was in der That neu ist. Haben die Künstler der Gegenwart mehr erstrebt, haben sie Originale erster Klasse sein wollen, so sind sie jedesmal auf Irrwege gerathen. Ein neuer (meistens krankhafter) Geist und alte Formen, ebenso wenig wie neue Formen und kein neuer Geist, passen nicht zu einander. In der dramatischen Musik hat uns die Gegenwart gelehrt, dass zur Zeit der Altmeister die Kunst des Drama's noch mangelhaft ausgebildet war, dass, was der Genius Mozart's geschaffen, wenn von dramatischem Gewicht, keineswegs auf Rechnung der schwesterlichen Kunst zu schreiben ist. Wir sind durch die künstlerische Ausbildung des Drama's nach dieser Seite hin um ein Bedeutendes vorgerückt. Ja, wir haben uns zur Höhe eines geschichtlichen Stoffs emporgeschwungen; wir haben den Conflict grosser Ideen, von denen geschichtliche Zeitalter getragen werden, zum Gegenstande der dramatischen Musik verarbeiten sehen; wir besitzen einen Apparat der Scenerie, über den wir nicht den Stab brechen wollen, — was hätte Shakspeare mit ihm vielleicht zu Wege gebracht! — und der, wenn man seine Anwendung in manchen Fällen auch übertreibt, doch von wesentlichem Einfluss auf die Kunst sein kann. Wenn man aber auf Grund dieses Fortschritts die alten Gesetze der musikalischen Kunst, deren unerreichtes Vorbild Mozart ist, umstösst und sie als etwas „Abgethanes, der geschichtlichen Vergangenheit Angehörendes“ betrachtet, dann begeht man eben den Fehler, dass man sich im Grossen und Ganzen über die Leistungen der Altmeister erhebt. Dazu ist jetzt nicht die Zeit. Die Zeit der Originale wird kommen, wenn europäische Cultur und Civilisation in ein neues Stadium eintritt, dergestalt, dass dem gegenwärtigen Zustande seine höchste Spitze völlig gebrochen wird. So lange das nicht der Fall, hüten wir mit wachsamem Flügel die Schätze der Kunst und streben wir danach, zu erhalten was gross und schön ist und dieses nicht durch eigenes Thun und Treiben, durch Ueberreizung und giftige Nahrung zu tödten. Wenn wir aber oben meinten, im Einzelnen und Kleinen könnten die Schöpfungen der Altmeister überflügelt werden, so bezieht sich dieser Ausspruch auf untergeordnete, aber dennoch wesentliche Gattungsunterschiede der musikalischen Kunst. Wir möchten sie unter dem

Namen der gesellschaftlichen Musik begreifen. Vornehmlich ist es das Lied, dem die Neuzeit eine künstlerische Ausbildung gegeben hat, die allen Forderungen genügt. Allerdings aber leidet die gesellschaftliche Musik auch an den meisten Auswüchsen, und wenn die schönen Leistungen begabter Künstler irgendwo von wildem Unkraut überwuchert sind, so ist es hier der Fall.

Fassen wir unsere Aufgabe so bestimmt, wie wir es in wenigen Zügen anzudeuten versuchten, so dürfen wir die Hoffnung hegen, dass die Musik-Zeitung auch in ihrem neuen Jahrgange die Anerkennung finden werde, die man ihrem Streben bisher zugewendet hat. Es wäre unpassend, dem Urtheil unserer Leser mit Anpreisungen irgend welcher Art vorzugreifen. Wir brauchen nur auf das zurückzuweisen, was wir bereits geleistet haben. So hoffen wir mindestens der Theilnahme, welche man uns bis zu dem Antritt des neuen Jahrganges zugewendet hat, auch ferner gewiss zu sein.

Otto Lange.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Jules Schulhoff, Souvenir de la grande Bretagne, grand Caprice pour le Piano. Opus 24. Mayence, chez les fils de Schott.

Unter „Caprice" versteht man in der Regel ein grösseres Musikstück von eigenthümlicher Form und selbstständiger Erfindung, das sich von andern strengern Musikformen hauptsächlich dadurch unterscheidet, dass darin dem Ideengange im Allgemeinen eine freiere Bewegung eingeräumt ist, die dem Componisten verstattet, den Eingebungen und Bedingungen seiner Stimmung in allen ihren phantastischen Wandlungen und Anwandlungen und in allen ihren noch so absonderlichen Windungen und Krümmungen nach Laune und Willkühr zu folgen. Man darf es jedoch heut zu Tage mit den Titeln von Virtuosen-Compositionen nicht so genau nehmen, wenigstens sich in dieser Beziehung nicht allzuleicht gewissen, sanguinischen Illusionen hingeben, will man nicht alle Augenblicke sich der Unannehmlichkeit getäuschter Erwartungen aussetzen.

Es liegt nun einmal im Charakter und ist ein hervorragender Zug unserer Zeit, in allen Dingen den Mund etwas voll zu nehmen und goldene Berge, so zu sagen: einen überschwänglichen Superlativ zu versprechen, während man in der Wahrheit und Wirklichkeit doch höchstens nur einen bescheidenen Positiv zu prästiren vermag. Mag dann auch immer der „mäkelnde" Kritiker sich in einer oder der andern klassischen Citation, etwa z. B.:

— „parturiunt montes,
nascetur ridiculus mus!"

oder:

— „Amphoram coepit
Institui, currente rota cur urceus exit" —

darüber sarcastisch vernehmen lassen — was thut das? — Wenn nur die Menge nach wie vor von einem vielversprechenden, prätentiösen Titel mächtig angezogen, tüchtig kauft und der Artikel möglichst schnellen Absatz findet! Mundus vult decipi! ergo . . .

Auch das vorliegende sogenannte „grand caprice" bleibt in der Hauptsache wohl hinter dem, im Eingange dieser Beurtheilung definirten, ursprünglichen Begriff dieses Compositions-Genre's zurück: indem es sich, seinem eigentlichen Inhalte nach, nur als eine Bearbeitung fremder Themen mit einzelnen, je zuweilen eingestreuten Verbindungssätzen eigner Erfindung darstellt; nichts desto weniger aber enthält es manche — positive wie negative — Vorzüge, die es vor vielen seiner Namens-Collegen auszeichnen. Den erstern beizuzählen ist eine gewisse Planmässigkeit der ganzen Anlage; sowohl hinsichtlich der Reihenfolge und der Verwendung der Motive als ihrer Verbindung mit einander, und die daraus resultirende formelle Abrundung, die gegen die gänzliche Formlosigkeit und Zerfahrenheit „so mancher moderner" grandes Fantaisies, Rhapsodies etc. etc. sehr wohlthuend absticht. Zu seinen negativen Vorzügen gehört unbestritten, dass das Caprice, obschon es eine sehr bedeutende Fertigkeit erfordert, doch nicht jenes Uebermaass von Schwierigkeiten, jene Excentricitäten und Auswüchse einer prätensiösen Bravour darbietet, wodurch die jüngsten Productionen unserer modernen Klaviertitanen so entstellt als unzugänglich erscheinen.

Bei allen Compositionen, bei denen es vorzugsweise auf die Schaustellung der Virtuosität abgesehen, erscheint die Erfindung von untergeordneter Bedeutung, weshalb bei ihnen weniger der musikalische Gehalt, als vielmehr die Bearbeitung und Behandlung des gewählten Materials in Betracht kommt. Ein Gleiches ist auch hier der Fall. Was jedoch insbesondere die Bezeichnung „Caprice" betrifft, so wird man aus den bisherigen Andeutungen wohl schon entnommen haben, dass diese Bezeichnung hier allerdings mehr auf die specielle Beschaffenheit der „Bearbeitung", mit einem Worte: auf die darin gestellte technische Aufgabe, als auf die Eigenthümlichkeit oder „Capriciosität" der Composition sich bezieht.

Des Pudels eigentlichen Kern bilden mehrere Grund-Themen (englische Nationalmelodieen), die der Reihe nach theils wirklich variirt (wie z. B. das erste), theils nur in mannigfach wechselnder Einkleidung zur Darstellung gebracht werden. Diese Variationen und Metamorphosen spielen die Hauptrolle in diesem „Caprice", das mit einer kurzen, an das zweite Thema (S. 10) anklingenden, freien Einleitung von einzelnen Vorklängen des zuletzt (S. 14) vorgeführten Motivs unterbrochen, beginnt, worauf dann das englische Volkslied „God save the King" mit fünf, sich mehr oder minder streng dem Thema anschliessenden Variationen, von denen die zweite und vierte als die bedeutendern in der Erfindung hervortreten, alle aber durch ihre vorwiegend melodiöse Haltung und eine glückliche Mannigfaltigkeit sich bemerkbar machen, den Reihen der auf dem Titel angekündigten „grossbrittanischen Erinnerungen" eröffnet. Das alsdann an die Reihe kommende Thema, *Des-dur* $\frac{6}{8}$ *Allegretto,* dessen Melodie, obschon weniger bekannt, doch sonst gleichfalls ein ganz volksliedmässiges, specifisch englisches Gepräge zeigt, erscheint weniger zur „Variation", als zu modulatorischen Evolutionen und häufigen Transpositionen von *Dur* nach *Moll* und umgekehrt, so wie zu einer mehr etüdenmässigen Behandlung geeignet, in welcher Weise es auch der Componist in der That benutzt hat. Ein Gleiches gilt von dem S. 14 auftretenden Motive, das in immer veränderter Gestalt und Localität bald einfach, bald figurirt, bald in der Ober-, bald in der Unterstimme, zuerst in *As-dur,* dann in *E,* hierauf in *H,* dann wieder in

Es u. s. w. zum Vorschein kommt und dessen Bearbeitungsweise noch entschiedener den Charakter der Studie, des Uebungsstücks, an sich trägt. Dass der Componist zuletzt, statt einen ununterbrochenen, das letzte (♯) Thema im höchsten Brillantfeuer schillernder Figuration erscheinen lassenden Schluss vorzuziehen, noch einmal, wahrscheinlich um des dadurch erhöhten Eindrucks der Einheit willen, auf das „God save the King“ zurückkommt, erscheint uns keine glückliche Idee, und dürfte dem Totaleindruck jedenfalls einigen Eintrag thun, zumal da jenes „Grandioso“ (S. 20), womit geschlossen wird, trotz allen äussern Pomps und materiellen Kraftaufwands, eine eigentlich musikalische Steigerung des Gedankens nicht enthält, sondern sich ganz und gar nur eine, blos mit etwas stärkern Farben aufgetragene Wiederholung ausweist, bei deren ziemlich nüchternem Effect sich unwillkürlich die Frage aufdrängt, „wo“ und „worin“ man denn wohl eigentlich das „„Grandiose““ zu suchen habe? — *C. Kossmaly.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Prophet, mit dem wir die musikalische Revue des fünften Jahrganges dieser Blätter eröffnen, möge als ein prophetisches Ereigniss anzusehen sein für alle Gaben, mit denen die ausübende Musikwelt der Residenz Aug und Ohr in dem neuen Jahre zu erfreuen gedenkt. Seine erste Darstellung, über die wir heute berichten, fällt freilich noch in das alte Jahr. Aber auch aus diesem nimmt man gern einen prophetischen Blick in das neue hinüber. Damit soll übrigens nicht gesagt sein, dass wir ein für alle Mal den Propheten zu hören wünschten. Damit würde selbst der Componist nicht zufrieden sein; auch möchte sich damit eine Einförmigkeit des Repertoirs verbinden, die Hr. von Küstner nicht verantworten könnte, und den Vorwurf, dass das Repertoir bisher einförmig gewesen, verdient es in der That nicht. Im Gegentheil, dürfen wir in das neue Jahr die Hoffnung hinübernehmen, dass uns Schönes und Mannigfaltiges geboten werden wird, so weit es in den Kräften der Verwaltung liegt. Zu dieser Hoffnung berechtigt das alte Jahr; denn wenn wir die musikalische Revue desselben durchblättern stellt, sich im Ganzen ein durchaus günstiges Resultat vor das Auge des Lesers. Klassisches, Gediegenes, Leichtes, Anmuthiges, Mittelmässiges, (dem keine Bühne entgehn kann) wechselten doch so mit einander, dass das Tüchtige und Gute nicht blos die Oberhand behielt, sondern auch in reichem Maasse vertreten war. Wir haben keine Veranlassung, beim Beginn eines neuen Jahres der Intendanz unnöthige Complimente zu machen; die Namen der aufgeführten Opern aber schlagen und beweisen zur Genüge, dass das alte Jahr unter den obwaltenden Verhältnissen Pflicht und Schuldigkeit gethan hat.

Von diesem einleitenden Neujahrsprolog zur Sache übergehend, beginnen wir damit, dass das Gastspiel der Mad. de Lagrange die Gelegenheit zur Aufführung des Propheten darbot. Wir wollen deshalb nicht wiederholen, was über das Werk selbst zu verschiedenen Malen in diesen Blättern gesagt worden ist und was Besetzung und Ausstattung im Ganzen angeht. Aus dem aber, wie wir den Gast nach seinen bisherigen Leistungen beurtheilen konnten, lässt sich für die Auffassung dieser Rolle der richtige Maassstab hernehmen. Mad. de la Grange besitzt nur einen geringen Grad von wohlklingender Stimme und ist insofern dem bedeutenden Pathos ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Nur in einer Hinsicht kommt die Stimme den Forderungen der Musik zu Statten, nämlich darin, dass sie mit grossem Geschick die Tondimensionen beherrscht und eine ungewöhnliche technische Sicherheit besitzt, wenn auch, was freilich sehr wesentlich ist, der das Herz ergreifende Klang fehlt. Die tiefen Lagen sind aber recht wirksam, klingen sie musikalisch auch eben nicht angenehm. Die berühmte Apostrophe der Mutter an den Sohn macht daher einen ergreifenden Eindruck, ebenso das Bettlerlied. Nicht minder glänzte die Künstlerin im vierten Act in der einzigen Bravourarie, welche ihr der Componist zugedacht hat. Ihr Spiel und somit die dramatische Auffassung der Rolle zeugt von Gewandtheit und Sicherheit in der Aufgabe. Einzelne Scenen waren wahrhaft vollendet. Es wird bei unserer Bühne immer schwierig sein, neben einer Bertha wie Frau Köster die Fides so zu erfassen, dass sie den Gipfelpunkt der Oper bildet. Welche Höhe aber Frau Köster in ihrer Rolle erreicht, ist bekannt. Sie war diesmal unpässlich und blieb daher auch das grosse Duett im dritten Acte aus. Wir können uns die Bertha kaum vollendeter dargestellt denken. Neu war als Prophet Herr Pfister. Nach dem Vorgange eines Tichatschek und Ander müssen wir sagen, dass die Auffassung des Propheten durch ihn die am wenigsten geistige war. Was dem Propheten an poetischem Gehalte innewohnt, wusste er in einzelnen Effecten recht geschickt zur Anschauung zu bringen. Das schliesst indess nicht aus, dass sowohl die Kraft der Stimme wie das Klangmaass, welches ihr zu Gebote steht, für die Rolle nicht ausreichen. Jedenfalls aber verdient der geschätzte Künstler alle Anerkennung dafür, sich unter den obwaltenden Verhältnissen der Aufgabe unterzogen zu haben. Im Uebrigen war die Besetzung die frühere und ging das Werk gut von Statten. Nur lassen wir nicht unerwähnt, dass die Partien der Wiedertäufer durch die Hrn. Salomon, Zschiesche und Kraus meisterhaft ausgeführt wurden. Einzelheiten wollen wir nach einer der nächten Darstellungen noch beleuchten.

Bei der italienischen Oper trat Mad. Castellan in ihrer eigenen Benefizvorstellung als Regimentstochter auf. Leider war das Theater nicht so wie wir es der trefflichen Künstlerin gewünscht hätten, besucht. Bietet die Rolle auch nicht einen so reichhaltigen Stoff an feiner Technik wie Rossini's Musik, so dass sich zu gleicher Zeit der angenehme Klang der Stimme mit allem Schmuck und feiner Eleganz verbindet, so fand die Künstlerin doch oft Gelegenheit, mit ihren schönen Gaben zu glänzen. Namentlich gelang ihr die Schlussscene des ersten Acts und der Auftritt im Salon der Marquesa, wo sie das einfache Soldatenmädchen in gräflichen Gewande mit einer grossen Meisterschaft darstellte. Im Allgemeinen aber schien die Oper nicht zu enthusiasmiren, was zum Theil seinen Grund in der anderweitigen Besetzung hatte, da die Marquesa von einem deutschen Mitgliede der Bühne gegeben wurde und Labocetta viel zu sehr übertrieb und uns den gutmüthigen Tyroler einen Tölpel machte. Es ist überhaupt seit einiger Zeit bei den Italienern Sitte geworden die Zuhörer mit Decorationsmalerei zu erfreuen. Das geht wohl in Provinzialstädten, aber nicht in einer Residenz, deren Besucher der italienischen Oper grösstentheils Kunstkenner sind. *Dr. L.*

Correspondenz.

Paris, im December 1850.

Das musikalische Leben in der Weltstadt der Genüsse und Freuden ist in seinem vollen Gange. Wenn ich Ihnen daher einen Bericht über dasselbe aus den letzten Wochen übersende, kann ich nicht an ein bestimmtes und hervortretendes Ereigniss

anknüpfen; ich muss es vielmehr wagen, den Deckel der Pandorabüchse auf gut Glück zu heben und mich mit allen den Tugenden und Untugenden begnügen, welche derselben als Göttergaben entströmen. Uebrigens ist die Wahl des zu besprechenden Stoffs nicht schwierig; denn hier wie in allen Residenzen tritt das Neue, mag es nun einen Werth haben oder werthlos sein, in den Vordergrund, ist es auch nicht immer auf lange Zeit. Auber's neue Oper: „Der verlorene Sohn" (L'enfant prodigue) bildet das Tagesgespräch in den Kunstkreisen. Brillante Scenerie, reiche Ausstattung sind heute fast das nächste Erforderniss aller Opern, sie durften also auch hier nicht fehlen, damit die Menge einen behaglichen Sammelplatz für ihre Bedürfnisse fände. Soll ich von dem Texte sprechen, so ist darüber eben nicht mehr zu sagen, als dass Scribe seine bekannte Routine als Librettoschreiber auch hier an dem biblischen Stoffe mit einer seltenen Meisterschaft bewährt hat. Diese allgemeine Anerkennung möge genügen, da ich den Ge-Gegenstand selbst als bekannt voraussetzen darf. Soll ich von der Musik reden, so möchte ich über Einzelheiten etwa Folgendes bemerken: Ouvertüre eine Composition aus den Motiven der Oper, vorzugsweise dem Ballet des dritten Acts, leichte Rhythmen, fliessende Melodie, ohne irgend welche hervorragende Characteristik, wie wir sie sonst bei dem berühmten Componisten aus früherer Zeit kennen gelernt haben. Der erste Act beginnt mit einer Preghiera im Chor, welche der in der Stummen von Portici nachgebildet ist. Die sich daran schliessende Bassarie gehört zu dem Schönsten und Neuesten, was die Oper enthält, sie ist in der Erfindung (D- und G-dur) graziös und eigenthümlich und zeichnet sich durch eine characteristische Instrumentation aus, durch die uns ein lebendiges Bild ländlicher Situation vergegenwärtigt wird. Die später von Mad. Laborde mit feinem Geschmack gesungene Arie wie der Schluss des Acts gehören zu den bekannten routinirten Arbeiten ohne besondre Vorzüge, aber auch ohne besondern Tadel. Aus dem zweiten Act macht sich am meisten ein grosser Marsch nebst Prozession bemerkbar, durch Originalität, Fülle und musikalischen Glanz ähnlich wirkend wie die bekannten Effectscenen derselben in der Jüdin und im Propheten. Die Cavatine des Oberpriesters hat eine grossartige und kunstreiche Anlage; doch scheint es mir, als ob der Mangel eigenthümlicher Erfindung und neuer Gedanken dieselbe zu keinem rechten Effecte kommen lassen werde. Einen ähnlichen Eindruck machte auf mich die ganze Opferscene beim Beginne des dritten Actes, ebenso das damit zusammenhängende Quartett, welches weniger eine Arbeit für das grosse Publikum, als für die Musik-Eingeweihten zu sein scheint. Dagegen hat das Finale dieses Acts einen besondern Werth und dürfte vielleicht, wenn man einen allseitig musikalischen Maassstab anlegt, die gediegenste Arbeit der Composition enthalten. Wie die Oper in ihren Effecten zunächst auf Paris bedacht ist, so fügt sich der vierte Act auch vorzugsweise den Bedürfnissen und dem Geschmack der Pariser Kunstbildung und dem Naturell der Franzosen. Da kommt es denn auch nicht darauf an, wenn sich in den ernstern Stoff Scenen mischen, die nach unserm Geschmack in eine komische Oper hineinpassen. Doch ist der Wechsel der Situationen so interessant, dass man dergleichen Missverhältnisse leicht übersieht, giebt es doch Scenen und Situationen, die durch Mannigfaltigkeit und Geschick von Neuem fesseln, so der Marsch und der dramatische Abschluss des Actes. Wenn endlich der fünfte Act sich mehr durch Pracht und Geschmack der Scenirung als durch musikalischen Werth auszeichnet, so liegt dies so sehr in dem Organismus und der ganzen Structur der heutigen Oper, dass es nicht Wunder nimmt. Im Gegentheil finden wir darin einen natürlichen und scenischen Abschluss des ganzen Werks. Im Allgemeinen aber glaube ich nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass sich in dieser Oper nicht mehr die Frische eines sprudelnden Talents ausspricht und die Zahl der zu erwartenden Darstellungen mindestens zweifelhaft ist. Die glänzende Ausstattung erregt immer ein lebhaftes Interesse und verspricht für die nächste Zeit der Darstellungen viel Theilnahme.

Neben dieser neuen Oper nimmt jedenfalls die italienische Oper die Musikwelt besonders in Anspruch. Schon die Geschichte der diesjährigen Zusammensetzung des Instituts, d. h der Kampf zwischen Lumley und Ronconi war interessant. Insofern als die bei Ihnen vielfach gefeierte Fiorentini Mitglied der Oper ist, wird es Ihnen gelegen sein, über deren Erfolg etwas zu erfahren. Ihr Debut in der Norma fiel keineswegs günstig für sie aus und noch viel weniger befriedigte sie als Lucrezia. Hier fehlte fast Alles, was die Pariser von einer dramatischen Künstlerin fordern. Sie lassen sich einen Naturfehler, eine mehr oder weniger ausreichende Stimme gefallen. Das aber, was Aufgabe der Kunst ist, was durch diese erreicht werden kann, sei es in der musikalischen Technik oder in der Action, muss erreicht sein; sonst findet ihr Witz und ihr Humor keine Grenzen. Das schönste Gesicht, selbst eine im Einzelnen wunderbar ansprechende Stimme, wie die der Fiorentini, entschädigen für dergleichen Mängel nicht. Dagegen lassen sie der Sontag volle Gerechtigkeit wiederfahren. Wie sie einst der Glanz der Pariser Oper war, findet sie auch noch jetzt ungeschwächten Beifall. Ja, ihre Darstellung der Figlia di Reggimento hat einen förmlichen Enthusiasmus erregt, ebenso die Rosine im Barbier von Sevilla. Ferranti, der in der ersten Oper den Sulpizio sang, ist ein einsichtsvoller und begabter Charakterzeichner und trug nicht wenig dazu bei, in dem Duett des ersten Acts den Glanz der Sontag zu erhöhen. Im Barbier, den er noch nie gegeben hatte, zeigte er gute Schule und viel Begabung für das Spiel. Calzolari, der Tenor der Oper, sang im Barbier den Grafen befriedigend. Die erste Stelle neben der Sontag nimmt jedoch Lablache (er sang den Bartolo) ein, er ist trotz seines Alters noch immer der Abgott der Pariser und verdient diese Verehrung. Denn sein Bartolo ist eine Schöpfung, die in den Annalen der dramatischen Kunst aufgezeichnet zu werden verdient. Soll ich zu diesen Notizen noch ein Resumé fügen, so scheint es mir, als ob der Director der Oper, Lumley, sich in dem ganzen Unternehmen überstürzt habe. Diesen Charakter trägt die italienische Oper, und da die Pariser Kunstwelt ein sehr gutes Gedächtniss hat für die Glanzpunkte der Oper aus längst vergangenen Zeiten, so dürfte es Hrn. Lumley schwer gelingen, den hohen Ansprüchen zu genügen. Indem er dies fühlt, treibt er mit grosser Hast Künstler aus aller Welt zusammen und macht so die Oper zu einem Hôtel garni, das mit der Zeit doch an Reputation verlieren möchte.

Das Concertleben bietet nichts Bemerkenswerthes dar. Fremde und einheimische Künstler sehen wie sie durchkommen und sind froh, wenn es ihnen gelingt, eine Matinée oder Soirée zu Stande zu bringen. Hector Berlioz giebt seine grossen philharmonischen Concerte, in denen er als Verehrer Gluck's, Weber's, Beethoven's auftritt. Auf diesem Gebiete sich an allen Genüssen zu betheiligen, ist für Jemand, der noch andere Dinge als Musik hören, sehen und thun will, nicht leicht ausführbar, und so schliesse ich meinen Bericht, für das nächste Mal Ihnen Mittheilungen über Scribe's und Halevy's neue komische Oper „la Dame de pique" versprechend. 12

Feuilleton.

Musikalische Neujahrswünsche.

Ich wünsche mir so Vieles zum neuen Jahr, — nur leider bekomme ich's nicht, — dass es mir billig scheint, auch Andern etwas zu wünschen, zumal wenn ich damit meine eigenen Wünsche erfülle. So habe ich denn einige Vota und Desideria angesammelt, die ich allen verehrten Lesern gegenwärtiger Hofmusikhändlerbockschenmusikzeitung, mir selbst und der ganzen übrigen Musikwelt hiermit zum neuen Jahre offerire. Ich thue, bei näherer Ueberlegung, da es lauter negative Wünsche sind, am besten, sie in ein Gesetzbuch, in einen Codex zu fassen, zu dem ich freilich hier nur die schwachen Materialien liefere, den aber Gönner und Freunde mir wohl weiter ausarbeiten helfen zu einem neuen peinlichen Recht in *rebus musicis!* Denn es ist ein Fehler, eine wahre Versäumniss, dass ein solcher Code pénal in der Musik noch gar nicht existirt, da doch nirgend mehr gesündigt wird als in dieser Kunst. Alles was die Musikgesetzgebungsliteratur bisher aufzuweisen hat, besteht, in Wahrheit zu sagen, in einem paar elenden Polizeiverordnungen in Betreff des reinen Satzes oder Contrapunktes, in einem miserablen Quinten- und Oktavenverbot, das öfter übertreten als befolgt wird, in einigen Reglements über vorzubereitende Dissonanzen, und Aehnlichem mehr. Aber die Zeit ist mächtig vorwärts gegangen, im Sündigen, und das musikalische Verbrecherthum hat sich auf eine, mit staunender Ehrfurcht vor seiner Energie erfüllende Weise ausgebreitet. Doch, im Ernst, werthe Leser der Hofmusikhändlermusikzeitung, es ist Zeit, dass wir ein Einsehen haben, und an unserm socialen Musikgebäude etwas flicken, verschmieren, glasern, vernageln, dielen und ziegeldecken. Sonst regnet's uns wahrlich von oben ein und von unten verschluckt uns das Grundwasser. Darum, denke ich, Ihr nehmt es als eine werthvolle Neujahrsgabe auf, wenn ich Euch nachstehende Paragraphos zu dem neuen Codex Justinianeus — ich muss, aus Mangel an einer andern Form, wohl so schreiben, obwohl ich vollkommen weiss, dass diese Adjektivbildung als barbarisch und anticiceronianisch von allen Philologen perhorrescirt wird, allein Jedermann isset mit den Fingern, wenn er kein Messer und Gabel hat — wenn ich Euch also, wie gesagt, zu dem projektirten Codex die nachstehenden Paragraphos liefere. Ich skizzire sie nur eben mit einigen motivirenden Annotationen und überlasse die Ausarbeitung einem musikalischen Congress oder einer Musik-National-Versammlung, in der hoffentlich mehr Harmonie zu treffen sein wird, als in unsern bisherigen Pairs- und andern Kammern, mit denen wir unsere constitutionelle Weisheit und Fähigkeit, wie mir scheint, ziemlich compromittirt haben. Allein was hat das mit meinem Neujahrswunsche und Gesetzbuche zu thun? Ad rem!

§. I. Auf jedes Doppel-*B* oder -Kreuz, das vom Jahre 1851 ab gesetzt wird, werden dem Componisten acht Tage Carcer verordnet; im Wiederholungsfalle eine körperliche Correction. Angesehen, dass im ganzen Don Juan, der, man sollte es meinen, einige harmonische Wendungen hat, keins vorkommt. Nicht einmal in dem Duett in *E-dur* „O statua gentilissima!"

§. II. Wer in einer Tonart mit mehr als drei Vorzeichen schreibt, wird Landes verwiesen. Ihr sollt Eure Alltagsgedanken künftighin nicht mehr in pomphafte Tonarten verstecken, und hochmüthig mit 6 Kreuzen oder 6 Been fahren, wie ein Prinz mit 6 Mähren! Angesehen, dass jede Empfindung der menschlichen Seele in C-dur ausgedrückt werden kann, habt Ihr schon viel zu viel Spielraum, wenn Ihr bis *A-dur* und *Es-dur* herumvagabundiren dürft!

§. III. Auf die nächsten 10 Jahre darf kein Stück mehr als drei Ausweichungen haben, damit wir uns von dem Harmonie-Cayennepfeffer und dem Dissonanzen-Mixpickel-Salat, mit dem Ihr uns das halbe Jahrhundert hindurch verfuttert habt, endlich erholen können, und wieder zu einem gesunden Magen kommen, dem ein Glas Milch behagt.

§. IV. Kein Componist darf eine Sinfonie schreiben, die länger als eine halbe Stunde dauert. Denn wer eine volle halbe Stunde lang gute und schöne Gedanken entwickelt, der ist ein Crösus, und braucht uns seinen Reichthum nicht weiter zu beweisen; der matten und schlechten bedürfen wir gar nicht.

§. V. Eine Oper darf 1000 Jahre leben, aber nicht länger als drei Stunden dauern! Angesehen, dass noch keine mit drei Stunden zu kurz, wohl aber viele mit drei Stunden viel zu lang gewesen.

§. VI. Der Versifex, Poet, oder Gestellzimmermann, der die Worte dazu geleimt und geliefert hat, bekommt im Uebertretungsfall die Bastonade, weil er in der Grundlage gesündigt hat, also auf seiner eigenen Basis gezüchtigt werden muss. Der Musifex wird wegen seines allzu üppig wuchernden Genies nach Analogie der Wuchergesetze bestraft.

§. VII. Posaunen sind absolut verboten. Abgesehen davon, dass Haydn und Mozart in ihren Sinfonien ohne sie fertig geworden, bestimmt den Gesetzgeber hier noch der Uebelstand, dass wir alle in den letzten Jahren dergestalt an Posaunen gewöhnt worden sind, dass wir sie beim jüngsten Gericht leicht überhören könnten. Und das ist vielleicht näher als man glaubt; wenigstens für Musifexe möchte es an der Zeit sein, dass es bald hereinbräche.

§. VIII. Dass die Tuba dem Posaunengeschlecht beigezählt wird, versteht sich von selbst, und bedarf eigentlich keines Paragraphen. Eben so könnte

§. IX. Becken und grosse Trommel dürfen nicht employirt werden (ausser bei wirklicher Schlachtmusik, wo aber die Componisten mitmarschiren müssen) gleichfalls wegfallen. Nicht so jedoch

§. X. wonach „das Tamtam nur auf einstimmigen Beschluss beider Kammern adhibirt werden kann", weil in seinem Mordschlag eine Art Erklärung in Belagerungszustand der ganzen Musik liegt, wobei alle sonstigen Anrechte derselben auf Wohlklang völlig cessiren*).

In obige zehn Gebote oder Verbote vielmehr fasse ich die Hauptsubstanz des neuen peinlichen Musikgesetzbuches, d. h. den Titel I. für Componisten. Die folgenden Titel würden Virtuosen, Sänger, Publikum betreffen. Es sieht zwar aus, als ob das Gesetzbuch nach Obigem etwas kurz und dürr ausfallen würde, für ein Corpus juris, das unläugbar immer einiger Statur bedarf, um sich das rechte Ansehn zu erwerben. Allein einmal bedenke man, dass das älteste Gesetzbuch, die zehn Gebote, nicht länger ist; zweitens dass die andern Titel noch annexirt werden sollen, wenigstens können, wenn auch erst als Neujahrswünsche pro 1852, 53 et caetera; drittens dass obige Kernparagraphen der feinsten juridischen Elaboration fähig sind, durch Unterparagraphen, über Anwendung und Nicht-Anwendung der sämmtlichen andern Instrumente, durch Ausnahmsfälle u. s. w.: so dass in der That gegründete Hoffnung vorhanden, der Code pénal könne eine stattliche Corpulenz erlan-

*) Ich überlasse es einer hochlöblichen Gesetzrevisionscommission, ob sie für die Paragraphos 7 bis 10 den Ausnahmemoment befürworten will, dass die Anwendung der darin verpönten Instrumente für Wiegenlieder gestattet sein soll, allein nur für die eigenen Kinder des Componisten.

gen, wenn man sich mit Eifer dahinter setzt, und nicht nur so dick werden wie andere Gesetzbücher, sondern auch eben so verworren. — Und nun prosit Neujahr! —

L. Rellstab.

Nachrichten.

Berlin. Herr von der Osten ist so eben aus Paris zurückgekehrt; derselbe hat seine ferneren Studien bei Bordogni gemacht und werden wir bei seinem nächst bevorstehenden Auftreten Gelegenheit haben, dessen Fortschritte zu prüfen.

— Von einer schweren Krankheit genesen, wird Frl. Ebeling, Garcia's und Pauline Viardot's talentvolle Schülerin, sich der Kunst wieder widmen. Diejenigen, welche ihr herrliches Talent kannten und dessen Verlust betrauerten, werden diese Nachricht mit grosser Freude aufnehmen.

Dresden. Marschner's „Vampyr" ging in dieser Woche neu in Scene, ohne besonders anzusprechen. Die Hauptschuld traf wohl das ungünstige Sujet der Oper. Die Ausführung unter Reissiger war exact, am vorzüglichsten Mitterwurzer als Lord Ruthwen. Die Damen Malwine (Frl. Schwarzbach), Janthe (Frl. Bunke), Fanny (Frl. Thiebe), waren weniger genügend und trägt Marschner wohl daran die meiste Schuld durch seine undankbare Art für den Gesang zu schreiben.

— Einen vollendeten Kunstgenuss empfingen wir durch die ausserordentlich meisterhaften Productionen der Quartette, welche Lipinski und Kummer gaben.

— Die öffentlichen Concerte haben durch Hrn. Kunze's reges und künstlerisches Streben einen schönen Aufschwung erhalten, so boten die Concerte zur Erinnerung an Weber und Beethoven (am 17. December 1770 und 18. December 1786 geboren) ein höchst anziehendes Programm.

Leipzig. Die Leipziger Zeitung sagt von R. Schumanns „Waldscenen" Unter der Fluth von neuen Musikalien, welche die letzten Wochen auf den Markt gebracht haben, möge es gestattet sein, die Aufmerksamkeit auf das neueste Clavierwerk von Robert Schumann zu lenken, das so eben unter dem Titel „Waldscenen" in der Musikalienhandlung von Bartholf Senff in Leipzig in höchst brillanter Ausstattung erschienen ist. — Robert Schumann ist jetzt ohne Frage der stärkste schaffende Geist unter den Componisten, dessen belebender Einfluss auf die Musik so bedeutend ist, dass man mit Resht aussprechen darf: unsere musikalische Gegenwart erhält durch Schumann ihren eigentlichen künstlerischen Character; — Schumann's Schöpfungen geben der Jahreszeit unserer Kunst die Physiognomie. Von wie grossem Interesse demzufolge jedes neue Werk Schumanns sein muss, ist um so erklärlicher, als die Muse dieses Componisten immer mehr verstanden und in ihrer innersten Bedeutung erfasst wird. Aber das ist es nicht allein, was seinen Compositionen in neuester Zeit eine immer mehr um sich greifende Verbreitung gibt, sondern von wesentlicher Wirkung ist die Thatsache, dass Schumann's so fruchtbare Phantasie sich mehr und mehr im populairen Gewand gibt, dass seine neueren Werke nicht mehr in so bedeutendem Maasse die Virtuosität in Anspruch nehmen. Die „Waldscenen" sind aufs neue ein glänzender Beweis des Gesagten und werden sich sowol durch ihren höchst originellen Inhalt, wie durch ihre äussere Form einer raschen und weiten Verbreitung erfreuen. Ausser ihrer echt Schumann'schen Originalität, sind viele neue Charaterstücke auch von so prägnanter Kürze, von so geringer Schwierigkeit und voll so ansprechender Motive, dass sie mehr als jedes andere Werk dieses Meisters von Vielen schön gespielt werden können; sie seien somit der Musikwelt, insbesondere aber den vielen Verehrern der Schumann'schen Muse aufs wärmste empfohlen.

Wien. Eine Fülle von Concerten drängt sich hier hintereinander. Der Mehrzahl nach sind es Virtuosen, die uns besuchen, Virtuosen für das Piano, die Harfe und andere Instrumente. Es zeigt sich aber, dass die Zeit dafür vorüber ist. Wir sind nicht mehr im Stande, uns von musikalischen Leistungen angezogen zu fühlen, die sich nur durch eine weit ausgebildete Technik auszeichnen. So wie wir von den Compositionen innern Gehalt fordern, so von dem Vortrag inneres Verständniss und Ausdruck. Unter den vielen Concerten, die wir in letzter Zeit gehabt haben, sind daher nur wenige einer Beachtung werth. Von diesen stehen in erster Reihe die von den Herren Hellmesberger, Durst, Heissler und Schlesinger veranstalteten Quartett-Soiréen, von denen man wahrhaft rühmen kann, dass sie den Sinn für klassische gediegene Musik nähren. Mit ihnen stehen parallel zwei von der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates" veranstaltete Concerte. Diese Gesellschaft wurde vor 38 Jahren gestiftet, zu dem Zwecke, die Production auf allen Gebieten der Musik im ganzen Vaterlande anzuregen und zu befördern; nur als Nebenzweck wurde die Unterhaltung angesehen, die sich die Mitglieder der Gesellschaft durch veranstaltete Aufführungen unter einander bereiteten. In dem von der Gesellschaft gegründeten Conservatorium, das jährlich mehrere hundert Schüler in dem Gesang, der Composition, dem Klavierspiel und allen Zweigen der Instrumentalmusik ausbildete, fand das Institut seinen Schwerpunkt. Die Concerte, in denen es das Wiener Publikum mit den Werken eines Beethoven, Schubert, Mendelssohn bekannt machte, und die Musikfeste in der Reitschule trugen, obschon sie nicht die Hauptsache waren, zu den Verdiensten und dem Ruf der Gesellschaft wesentlich bei. Da mit der Zeit die Erhaltungskosten des Instituts sich vermehrten, so bewilligte Kaiser Ferdinand einen jährlichen Zuschuss aus der Staatskasse im Betrage von 3000 Fl. Trotzdem begannen auch schon vor dem Jahre 1848 finanzielle Verlegenheiten einzutreten; der Tod mehrerer hoher Gönner war die Ursache davon. Das Jahr 1848 übte einen zerstörenden Einfluss. Schüler und Professoren griffen zu den Waffen, der Sicherheitsausschuss nahm von den Localitäten der Gesellschaft Besitz, die Regierung stellte den Zuschuss von 3000 Fl. ein. Wir hoffen indess, dass die jetzt beginnende Periode des staatlichen Lebens auch diese Verhältnisse restauriren wird. Wir hören mit Freude, dass neulich eine Versammlung der Mitglieder der Gesellschaft behufs einer Revision der Statuten stattfand, und mit noch grösserer Freude haben wir den beiden Concerten beigewohnt, die wir als das erste neue Lebenszeichen der Gesellschaft begrüssen können. Das Orchester führte unter der trefflichen Leitung Helmesberger's mit gewohnter Meisterschaft Werke, wie Schubert's Symphonie aus *C-dur* und Mendelssohn's Symphonie aus *A-moll* aus; auch hörten wir Gade's romantisch-duftiges Tongemälde: „Ossian's Klänge". Hoffen wir, dass die Theilnahme unsers musikalischen Publikums an der Neugestaltung des früher so einflussreichen Instituts recht lebendig sein und dass vor allen Dingen das Conservatorium recht bald in seinem alten Glanz und seiner alten Frische auferstehen möge.

— Sabina und Kathinka Heinefetter haben sich von hier, einer Einladung zu Folge, nach Pesth begeben.

München. Mit ausserordentlichem Beifall ging „das Thal von Andorra" bei uns in Scene, und auch hier bewährt sich, dass das Gute trotz aller Anfeindung und Partheinahme und trotz einer

gewissen Clique ihren Weg über die deutschen Bühnen mit dem Glanze macht, der dem schönen Werke gebührt und diejenigen Lügen straft, die ihm ein schmähliches Ende prophezeiten.

Frankfurt a. M. „Die Grossfürstin" gefällt bei uns sehr. Besondern Beifall erwirbt sich Mad. Behrend-Brand in der Titelrolle und Mad. Anschütz-Capitain als Helene, wie unsere beiden wackern Tenore Caspari (Berkoff) und Chrudimicki (Geldern) vortrefflich ihre Parthien ausführen. Die Ausstattung kann eine glänzende genannt werden. Die Oper selbst wird, was man so sagt, bei uns eine eigentliche Zugoper, welche abwechselnd mit den „lustigen Weibern von Windsor" und dem „Propheten" die Kasse unsrer Direction füllen; wir haben selten so anhaltend volle Häuser gehabt, da diese neuen Erzeugnisse das Interesse unsres Publikums in hohem Grade in Anspruch nehmen.

Hamburg. Otto Goldschmid hat seine Trio-Soiréen unter grossem Zuspruch des Publikums begonnen, er eröffnete dieselben mit dem Mendelssohn'schen D-moll-Trio und einem Trio von Bennett.

Zürich. Im ersten Abonnements-Concert wird unter Abt's Leitung „die Jahreszeiten" von Haydn aufgeführt werden.

Lüttich. Der Musikverein gab ein Concert unter Leitung des Herrn Ferry, in welchem unter Anderem in ausgezeichneter Weise die Ouvertüren zum „Freischütz" und „Thal von Andorra" ausgeführt wurden.

Antwerpen. Wir hatten in einer Matiné mehrmals Gelegenheit, den ausgezeichneten Violinisten Heinberg zu hören.

London. Die Instrumente des verstorbenen Herzogs von Cambridge wurden versteigert. Die Lieblingsgeige des Herzogs, eine Stradnari, wurde mit 755 Rthlr., eine andere mit 955 Rthlr. bezahlt; für einen Violinbogen bezahlte man 49 Rthlr.

Mailand. Am Theater der heiligen Redegunda wird für den nächsten Carneval eine Gesellschaft auserlesener Künstler engagirt werden. Ebenso erwartet Mailand zwei neue Opern, die eine von dem Director des Conservatoriums, Lauro Rossi, betitelt: „Il Sindaco Babbeo", die andere von Achill Graffigna unter dem Titel: „Il Magnetismo". Die Dichtung der neuen Werke ist von Giacchetti.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft gab eine ihrer bekannten Academieen mit demselben Beifall, wie die früheren. Die Mitglieder beabsichtigen, ihrem Director, dem verdienten Fürsten Poniatowski, eine Medaille zu prägen und nächstdem zu überreichen.

Palermo. Anna Erizzo ist eine neue Oper von Todale, die dem jungen Componisten zur Ehre gereicht, indem sich sowohl Erfindung wie Kenntniss in derselben ausspricht.

New-York. Jaques Herz ist nach Amerika übersiedelt und soll zu Lima eine Musikschule errichten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswald & Comp. in Berlin

Fünfter Jahrgang № 2. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 8. Januar 1851.

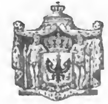
Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt.

Die Bedeutung der Musik in sittlich-erziehlicher Hinsicht.

Von

George Germain.

Sobald der Mensch der ersten Jugend entwachsen ist und zu dem Alter gelangt, in welchem sich ein bestimmbares Bewusstsein über die Bedeutung und Bestimmung seines eigenen Selbst bildet, regt sich in seinem Innern auch die Kraft eines lebendigern Wirkens und Schaffens und ein gewisses Verlangen nach Entäusserung und Objectivirung dieser Kraft. Die eine Seite dieses sich auswirkenden Willens ist die Thätigkeit des Seelenlebens, welche im Felde der Wissenschaft Alles findet, was dem Streben des Innern Befriedigung gewähren kann; die andere Seite ist diejenige, welche im Gebiete des Schönen gleichsam das Spiegelbild des innern Lebens wiederfindet. Die Wissenschaft nimmt die Erscheinungen, wie sie sind, und findet analytisch deren Gesetze, geht vom Allgemeinen zum Besondern, von dem Aeussern zum Innern, von der Vielheit auf die Einheit zurück: die Kunst dagegen geht von der Einheit zur Vielheit, von den Gesetzen zu den Erscheinungen, von dem Innern zum Aeussern über, und somit ist die Welt der Wissenschaft die wirkliche, die Welt der Kunst aber die secundäre, durch den Geist des Menschen geschaffene. Damit ist sie aber nicht etwas Willkürliches oder Zufälliges, sondern nur etwas im innern Seelenleben fest Begründetes, denn sie ist etwas Ursprüngliches, Anerschaffenes. Und eben aus diesem Grunde gelangen wir zu der Ansicht, dass dieser Parallelismus zwischen Wissenschaft und Kunst auch nicht zufällig, sondern ursprünglich ist und in directer Beziehung zu dem innern Seelenleben steht. Die Wissensshaft, d. h. nicht die Wissenschaft im engern Sinne des Wortes, sondern im weitesten Sinne, als Gebiet des analysirenden Denkens, erzieht den Menschen für die äussern Verhältnisse des Lebens und weist ihm seine Stelle im Weltganzen an, je nach dem Grade des Verständnisses der äusseren Erscheinungen; ihr Bildungsgang geht vom Aeussern zum Innern und durch das Innere wieder zum Aeusseren: die Kunst dagegen erzieht den Menschen vom Innern zum Aeussern und durch das Aeussere wieder für's Innere. Die Poesie und die Musik sind es, welche hier unstreitig von der grössten Bedeutung sind und über die plastischen Künste jedenfalls hervorragen. Diese Bedeutung besteht aber darin, dass die Musik (und von dieser sprechen wir zunächst) auf den edelsten Regungen des innern Seelenlebens basirt ist, dass sie entweder vollends davon ausgeht, oder wenigstens dieselben berührt. Diese innern Regungen bekommen durch die Töne äusseres Dasein und Leben, stellen sich dann, als etwas vom innern Menschen Ausgegangenes, objectiv dar und geben ein Abbild der innern Stimmung, des innern Lebens. Aber diese Abspiegelung gerade ist gleichsam auch eine Verdoppelung der sich regenden Kräfte. Der Schmerz wächst durch das Anhören einer klagenden Melodie, die Fröhlichkeit steigt durch den Jubel eines rauschenden Tanzes, der sittliche Ernst wird gehoben durch einen würdevollen Choral oder durch ein ernstes Orgelstück; eine Symphonie oder ein musikalisches Drama (Oper) führt zur innern Selbstbeschauung. Ja, es lässt sich dieser Parallelismus durchführen und daraus das Resultat ziehen, dass die Musik nicht allein die Entäusserung der innern Ideen ist und als solche ihre Bedeutung hat, sondern dass sie auch eine Rückwirkung auf den Menschen hervorbringt, und zwar eine der edelsten Art, deren educatorisches Element wir hier in's Auge zu fassen haben.

Fragen wir nun nach denjenigen Lebenskreisen, in welchen die Musik zunächst in obiger Beziehung wichtig ist, so tritt uns hier zuerst die Volksschule entgegen. Sie fällt in die Zeit des Lebens, wo dem Menschen zuerst ein Zweig der Musik dargeboten wird, nämlich der Gesang. Derselbe

steht aber natürlich noch auf der untersten Stufe und darf gewiss keinen Anspruch auf Vollendung machen. Demungeachtet aber ist er von der grössten Wichtigkeit für das Gemüth des Kindes, denn er entfaltet in ihm die Keime des Guten und bringt ihm durch das hinzutretende Wort die lieblichsten Bilder der Aussenwelt. Hier ist es freilich noch nicht die rein musikalische Seite des Gesanges allein (die Melodie im Gegensatz vom Wort), welche der Seele des Kindes klar gegenüber tritt, sondern vielmehr der mehr oder minder ansprechende und meistens auf das Ethische sich beziehende Text, welcher zur Anschauung kommt; aber eben dieser ethische Gehalt, versteckt in mancherlei Arten von Texten, würde nicht so sehr Eingang bei dem Gemüthe eines Kindes haben, wenn er ihm nicht durch die Melodie zugeführt und eingeprägt würde. So führen z. B. viele Lieder der Volksschule die Kinder auf die Betrachtung der Natur, auf die Erweckung des religiösen Sinnes, andere wieder zur Anschauung verschiedener Lebensverhältnisse oder des eigenen Selbst und anderer Menschen. Das abstracte Dociren des Lehrers kann oft bei allem Eifer die Wirkung nicht erreichen, welche meistens ein sinniges Lied hervorbringt. Man beobachte nur einmal die Kinder, wenn sie ausserhalb der Schule singen, und zwar oft bei ihren Spielen singen, so denken sie nicht an Unarten oder tolle Spiele; das Lied nimmt sie ganz in Anspruch und wehrt von ihrer Seele jeden unreinen Gedanken ab. Besonders fruchten diejenigen Lieder bei den Kindern am meisten, welche Volksweisen enthalten une zwei- oder dreistimmig gesetzt sind; der Lehrer hat also hauptsächlich danach zu sehen, Lieder mit ansprechenden Melodien und passenden Texten auszuwählen, was nicht schwer ist, da die musikalische Literatur auch in diesem Gebiete sehr reich ist. Der Lehrer sehe dann vor allen Dingen darauf, beim Einstudiren solcher kleinen Lieder die Kinder richtig zu behandeln, „quäle" sie ja nicht mit den Eigenheiten der Rhythmik, sondern singe lieber selbst diese oder jene schwere Stelle bis zum Verständniss vor und entwickele nebenbei den Werth etc. der Noten. Ohne dieses würde der Unterricht sehr leicht in Pedanterie übergehen, die Kinder würden doch nicht begreifen, unaufmerksam und unlustig werden.

Der Volksschullehrer hat aber ausser dem schlichten Liede noch die Choralmelodien zu lehren, deren Kenntniss von der grössten Wichtigkeit ist. Nicht die Melodie des Chorales an sich ist es, die hier für das Gemüth des heranwachsenden Kindes Bedeutung hat, sondern die damit verbundenen Worte der Gesangstrophe. Hier ist es wirklich gar zu leicht, auf einen Abweg zu gelangen, und zwar dann, wenn das Absingen der Melodien mechanisch getrieben wird, so dass die Kinder nichts dabei fühlen können. Man lege lieber beim Einstudiren der Melodien irgend einen passenden Laut unter die Noten, übe danach die Melodie und nehme erst zuletzt die Worte des Gesanges hinzu. Hierdurch verhindert man, dass die Kinder sich an den Worten des Gesanges schon müde singen, ehe sie einmal die Melodie richtig erfasst haben. Würde der Lehrer dann vielleicht noch Gelegenheit haben, die Begleitung eines Piano's, einer kleinen Orgel (oder bisweilen auch der Kirchenorgel) zu Hülfe zu nehmen, so könnte auch der Choral, in der Schule gesungen, den tiefsten Eindruck auf das Gemüth des Kindes machen. Dann muss es auch die grösste Wirkung hervorbringen, wenn der Lehrer vor dem Schulunterricht täglich mit einer Strophe eines Chorals beginnt und von da erst zu seinen andern Lehrgegenständen übergeht. Von noch grösserer Bedeutung aber, als für die Schule, ist der Choral für die Kirche; hier ist er eigentlihh heimisch und seit Jahren eingebürgert. Und welches ist denn die Bedeutung des Chorals für die Kirche, welches ist der heilsame Einfluss, den er auf das Gemüth des Menschen hat? Tritt in einen hohen gothischen Dom und vernimm die ernsten Klänge der Orgel und die Kraft der Alles ergreifenden Melodie; da ist es, als ob das Herz mit Allgewalt erhoben würde zu einer reineren Lebenssphäre und alles Gewöhnliche, Alltägliche abstreifen müsste, um empfänglich sein zu können für diese Welt der Töne! Vernimm dann wieder die sanften Töne der Orgel zu den feierlichsten Acten des christlichen Cultus; sind sie nicht geeignet, Jedermann in die Stimmung zu versetzen, welche der Augenblick erfordert? Oder leih' dein Ohr dem rauschenden Triumphjubel einer Kirchenmusik am Osterfeste, verkünden nicht schon die Töne die Feier und Bedeutung des hohen Festtages? Was kann ergreifender sein für den Landmann, für den Handwerker, welcher die Woche unter niederdrückender, einförmiger Beschäftigung zubrachte, als der Klang der Orgel bei'm Eintritt in's Gotteshaus, der ihm die Stimmung giebt, welche der Gottesdienst erfordert? Schon oft haben wir es Bürger und Bauer äussern hören, dass grade die feierlich einweihenden Töne der Orgel es waren, welche ihnen hauptsächlich beistanden, das zu erreichen, was sie im Gottesdienste suchten. Auch hier bewährt sich der educatorische Einfluss der Musik auf das Gemüth des Menschen, auch hier zeigt es sich, dass die im Innern ruhenden religiösen Regungen durch die Zauberkraft der Töne erwachen, sich heben, nach Aussen drängen und dann verdoppelt durch die Macht der Tonwelt wieder auf's Innere zurückwirken. Doch man wird uns einwenden, und zwar nicht mit Unrecht, dass überall und in jeder Kirche dergleichen Wirkungen nicht erreicht werden können, weil dabei vielerlei Hindernisse obwalten. Diese Hindernisse liegen aber theils in den schlechten Orgeln oder deren Behandlung, im schlechten Choralgesang, oder sind von vorn herein in der Art des Cultus begründet. Der Protestantismus selbst hat nicht nur in sich selbst mancherlei Culte, sondern unterscheidet sich auch in dieser Hinsicht wesentlich vom Katholicismus. Die lutherische Confession „duldet" noch vorzugsweise die Anwendung der Musik bei'm Gottesdienste, ebenso die evangelische Kirche, wo hingegen die reformirte Kirche von vornherein die Musik ausser dem Chorale nicht anwendet, oder vielmehr dieses Erbauungsmittel im ausgedehnteren Maasse ganz verschmäht. Der Katholicismus dagegen ist die Pflegerin der Kirchenmusik noch heut zu Tage, die Heimath derselben, wenn sich auch nicht läugnen lässt, dass sich auch Mancherlei einschleicht, was nur der feurigern Natur des Südländers in richtigerem Lichte erscheinen kann. Die katholische Kirche hat für ihre Kirchenmusik eine stereotype Form in der Masse, lässt dagegen auch viele altkirchliche Hymnen bei besondern Veranlassungen zu; die evangelische Kirche scheint auch ein Analogon zur Masse in der Liturgie ausbilden zu wollen und nimmt sich damit die Aussicht, auf das Gemüth des Zuhörers auf mannigfaltigere Weise einzuwirken. Der Calvinismus ist aber fast gradezu der höhern Kirchenmusik abhold und geht durchaus nicht über den Choral hinaus. Wir sehen also schon, in welchen der genannten Kirchen die Musik von der meisten Bedeutung ist, und wirklich den gewünschten Einfluss auf das Gemüth des Menschen hervorbringen kann. Wir können es nicht läugnen, dass die Kirchenmusik der katholischen Kirche besonders auf die unteren Volksklassen mehr wirkt, als manche salbungsvolle Predigt; wir haben aber auch erfahren, dass in protestantischen Kirchen, wo man den Gottesdienst mit einem passenden Vorspiel oder mit einer Gesangpiece (für Chor und Solo) einleitete, viele grade deswegen erst empfanden, was Gottesdienst sei, und wir wissen ebenfalls, dass in reformirten Kirchen jede längere einleitende Musik, z. B. ein grösseres Präludium oder Postludium, fast für überflüssig gehalten wird, und kaum vorkommen darf. Ja, man könnte vielleicht geneigt sein zu glauben, dass ein Nachspiel bloss dazu da sei, um das Geräusch zu übertäuben, welches nach Aufhebung des Gottesdienstes durch das Aufstehen und Fortgehen der Leute entsteht.

Wir haben nun hauptsächlich die Fälle berührt, wo die

Musik die religiösen Regungen zum Guten fördert, und zwar im Gebiet der Schule und der Kirche; allein auch ausser diesen giebt es noch mancherlei Fälle, wo wir den Einfluss der Musik auf das ethische Leben nicht in Abrede stellen können. Gehen wir gleich zu dem, was uns im Laufe mehrerer Sommer (eine zweijährige Pause abgerechnet) dargeboten wurde: zum Liedertafelwesen. Was haben sie für einen Einfluss auf das ethische Leben, welchen Nutzen, welchen Schaden? Viel ist schon über die Liedertafeln geschrieben; doch ohne dass wir auf den Inhalt der Berichte genauer eingehen, haben wir doch so viel daraus ersehen, dass die Mehrzahl der Liedertafeln den in solchen grössern oder kleinern Gemeinschaften liegenden Nutzen oder Gewinn eingesehen hat. Dieser besteht nämlich einerseits in den rein musikalischen Freuden, welche durch solche Vereinigungen geboten werden, andererseits aber in denen, welche für das sociale Leben gewonnen werden und diese sind es, von denen hier die Rede sein muss. Das Singen im Chor, ganz davon abgesehen, welche Lieder hier als passend ausgewählt werden, bringt vor Allem einen gewissen Esprit de corps hervor, der für die Gesellschaft einer Liedertafel und auch noch über diese hinaus den wesentlichsten Nutzen hat. Leute von den verschiedensten Charakteren und Aemtern kommen in die engste Berührung, sind gezwungen, sich gegenseitig zu accommodiren und in geselliger Einigkeit mit einander zu leben; der Vorgesetzte steht neben seinem Untergebenen, vergisst Rang und Stand und nähert sich diesem auf eine weit freundschaftlichere Weise, als es anderswo der Fall sein könnte. Aber nicht nur diese Ausgleichung der Standesunterschiede und das harmonische Zusammenleben kann als ein durch die Liedertafeln erreichter Gewinn betrachtet werden, sondern auch dieses, dass die für den Gesang angewandte Zeit weit besser verlebt wird, als unter andern Umständen. Letzteres zeigt sich besonders bei der arbeitenden Klasse der Gesellschaft, welche durch den Männergesang, durch den Liedertafelbund von den vielfachen übeln und unnützen Beschäftigungen in Wirthshäusern oder Schenken abgehalten wird. Da, wo Liedertäfler sich eng an einander anschliessen, muss eine gewisse harmlose Gemüthlichkeit eintreten, ein inniger freundschaftlicher Verkehr, ein gegenseitiges Aushelfen oder Hülfeleisten, welches Alles schon viel dazu beiträgt, die beste sociale Stimmung hervorzurufen. Die grossen Liederfeste bilden den Culminationspunkt des durch solche Einigkeit, durch solche Stimmung hervorgerufenen Lebens; sie führen Leute aus entlegenen Gegenden zusammen und machen aus Allen Eine grosse Gesellschaft, eine Brüderschaft, deren Band oder Verband die Musik, das Lied ist. Sind auch solche Feste nicht dazu da, irgend auf Politik Bezug zu nehmen, und haben sie es auch bisher mit Recht nicht gethan, so beweisen sie doch Hunderten oder gar Tausenden, dass sie eines Stammes, eines Volkes sind. Ja selbst ferner stehende Corporationen können Interesse an solchen Gemeinschaften nehmen und durch gleiche Zwecke ihnen näher gestellt werden. Doch wir sehen die Sache nicht gerade immer in diesem hellen Lichte: materielle Interessen oder das Unkraut der Zwietracht in den einzelnen Liedertafeln erdrücken so manches Schöne. Dieses ist die Schattenseite des Liedertafelwesens: innerer Zwist, Ausartung der Liederfeste in Ess- und Trinkfeste. Wir wollen jedoch hiermit nicht sagen, dass diese Behauptung auf diesen oder jenen Fall bereits anzuwenden gewesen sei, sondern nur nach eigenen Erfahrungen andeuten, wie nahe die Gefahr solcher Ausartungen liege. Ein gemeinschaftliches Mittags- oder Abendessen ist bei den Liederfesten eine Sache, die sich ziemlich von selbst versteht, und muss dabei immer berücksichtigt werden, dass sie nicht den Centralpunkt eines Festes bilden; denn sonst möchten Viele ohne weiteres geneigt sein zu glauben, dass das gemeinschaftliche Essen und Trinken die Hauptsache bei solchen Festen sei, nicht aber das Singen. So eng sich bei solcher Gelegenheit der Eine dem Andern anschliesst und so sehr die ganze Gesellschaft sich als wirklich Eins fühlen kann, so nahe liegt aber auch die Gefahr, der Heiterkeit die Zügel schiessen zu lassen. Dann entsteht wilder Lärm, Geschrei, unpassende Trinksprüche können nicht ausbleiben und zuletzt ist Verstimmung, Ungeselligkeit u. dgl. das Ende vom Liede. Die übeln Nachwirkungen solcher Verstimmung für das Sociale bedürfen weiter keiner Auseinandersetzung, da sie Jedem klar zu Tage liegen müssen. So liegt denn einerseits im Liedertafelwesen in ethisch-socialer Hinsicht ein bedeutender Gewinn, andererseits aber auch die Gefahr des graden Gegentheils. Wollten wir nun ausserdem aber die Bedeutung jenes musikalischen Corporationswesens in rein musikalischer Beziehung noch betrachten, so gelangten wir damit in ein neues weites Gebiet, dessen Berührung hier jedoch ausserhalb unseres Zweckes liegt.

Viel näher noch als Liederfeste etc. liegt uns die Oper, deren Bedeutung in ethisch-educatorischer Hinsicht ungleich wichtiger ist, als die der Liedertafeln und Liederfeste. Der Einfluss der Oper auf das Leben ist überhaupt so bedeutend, dass wir diesen Punkt hier nicht erschöpfen, sondern nur auf das Bemerkenswertheste dabei hindeuten können. Wollen wir hier aber von dem richtigen Gesichtspunkte ausgehen, so müssen wir vor Allem nicht vergessen, was die Oper a priori ist und sein soll. Oper ist aber dasjenige Drama, worin die Handlung durch Wort und Musik getragen oder uns vorgeführt wird. Beide sind isolirt nicht im Stande zu genügen, sondern können nur durch eine stete gegenseitige Ergänzung die Handlung vollendet durchführen und somit ein treues Abbild irgend einer Lebenssphäre etc. geben. Die Rückwirkung dieser Abspiegelung aber auf das Gemüth der Anschauenden ist der Punkt, in welchem wir den Einfluss, von dem wir reden, zu suchen haben. Derselbe kann nun aber sehr verschiedenartig sein, nicht nur wegen der verschiedenen Gattungen der Oper, sondern auch wegen der sehr verschiedenen Arten der Compositionen selbst. Wollen wir zuerst bei den Gattungen der Oper stehen bleiben, so können wir uns mit den drei Haupteintheilungen, der tragischen Oper *(opera seria)*, der komischen Oper *(opera buffa)* und der halb-ernsten Oper *(opera semi-seria)* begnügen, obgleich man noch mehrere Eintheilungen machen könnte. Die ernste, tragische Oper steht der Tragödie gegenüber und hat die grössten Mittel, auf das Gemüth des Zuhörers zu wirken, nicht so sehr aber durch das Wort, als hauptsächlich durch die Musik. Wir wissen z. B., wie sehr man früher die Wirkungen fürchtete, welche die Aufführung der „Stummen von Portici" machen konnte, oder wie man noch heut zu Tage die Aufführung der „Hugenotten" in vielen Gegenden für ein Wagstück hält. Aber weshalb? Liegt denn in den Tönen eine solche Gewalt, dass diese Todesklänge aus der Bartholomäusnacht, das Wehgeschrei der hingeopferten Hugenotten einen Lorbeerkranz auf dem Weihaltar des Protestantismus weissagten? Ist nicht der Text, das zum Grunde liegende Factum, doch durch unzählige Bücher in deren Händen, welchen man jenes Drama vorenthält? Weshalb denn noch das zurückhalten, was ja Millionen schon bekannt ist? Hier fraget die Musik, und sie wird uns Antwort geben. Das gesungene Wort hat eine bei weitem grössere Gewalt über das Gemüth des Menschen; Alles erscheint durch die Musik in den hellsten, grellsten Farben, sie stellt nicht das Factum schlechtweg hin, sondern sie hebt die Gefühle der einzelnen handelnden Personen hervor, schmückt die Facta aus und schlägt kräftig die verwandten Saiten im Innern des Zuhörers an. Und darin liegt das Bedenken begründet, was man bei Aufführung der „Hugenotten", der „Stummen von Portici" oder auch des „Wilhelm Tell" erhoben hatte. Fragten wir aber danach, ob denn eine solche Einwirkung auf das Gemüth des Zuhörers wirklich nicht gemacht werden darf, so kämen wir damit zu einer anderen Frage, deren Erörterung nicht hierher gehört.

Die komische Oper hat einen Einfluss auf das Gemüth, welcher im Grunde der unschuldigste von der Welt ist; allein wir können es nicht unterlassen, zu bemerken, dass die Art des Textes und die Wahl der Worte nicht gerade gleichgültig ist. Wollte man eine piquante Melodie mit equivoquen Worten dem Publikum darbieten, so zeugte dies immerhin von Mangel an Discretion. Freilich hat unsere Zeit dieses versucht, allein aus dem Usus wird hier gewiss kein Recht werden dürfen. Das Theater ist keineswegs dazu da, Empfindungen und Gefühle zu erwecken, die der rein denkende und dem wahren Fortschritt huldigende Mensch billig schlummern lassen muss, auch nicht, um die Jugend, welcher man ja doch diesen Ort nicht schliessen kann, zu einer schädlichen, vorreifen Entwickelung zu führen und Neigungen hervorzurufen, denen Selbstbeherrschung noch kein Equivalent in die Wagschale legen kann, sondern das Theater soll uns durch die komische Oper nur so weit die Schattenseiten der Gesellschaft vorführen, als deren satyrische Darstellung zur Abhülfe von Uebelständen, an denen unsere Zeit leidet, beitragen könnte.

Zur halb-ernsten Oper können wir so mancherlei Opern rechnen, dass es schwer fallen würde, sie alle in Unterabtheilungen zu bringen, nur wollen wir die romantische Oper in Erwägung ziehen. Diese ist es eigentlich, welche die grosse Masse des Publikums so sehr anspricht und deshalb immer von ihm willkommen geheissen wird, und zwar aus dem Grunde, weil sie meistens die am leichtesten erklingenden Saiten des menschlichen Herzens berührt und die Ideenwelt mit der wirklichen in Verbindung setzt. Der Componist selbst hat die vielfachste Gelegenheit, sein Talent leuchten zu lassen, aber auch immer eine weit schwerere Aufgabe, als bei der historischen Oper. Weber hat in seinem „Oberon" diese Aufgabe auf das vortrefflichste gelöst und wird dafür in allen Zeiten anerkannt werden. Nicht die Fabel des Stückes ist es, welche dem Zuhörer dauerndes Interesse einflössen kann, sondern nur seine vortreffliche Musik. Schon die ersten Accorde des ersten Chors heben den Zuhörer aus der gewöhnlichen Sphäre der Ideen und versetzen ihn in eine Welt der blossen Einbildung, in eine Welt der Träume; die Einbildungskraft ist es, welche im Zuhörer gereizt und gehoben wird, nicht die Reflexion, der Verstand. So schaut man in der romantischen Oper nur das Spiegelbild einer halbwahren Welt, nicht aber der wirklichen. Diese mit uns spielende, uns umgaukelnde Romantik aber kann freilich nicht für den Unbefangenen von übeler Bedeutung sein, sondern nur für die Jugend. Wie nachtheilig sind die Einflüsse der überspannten Romantik; ohne Beispiele anführen zu brauchen, wissen wir, welch' falsche Vorstellung so häufig die Jugend durch das eine oder andere verrenkte oder gar schläferige Opernsujet der Neuzeit vom Leben bekommt. Die Musik steht dabei mit einem dramatischen Factum in Verbindung, welches im Grunde kein Interesse verdient, und ist nur Leiterin desjenigen, was dem Volke nicht weiter eingeprägt werden sollte; sie ist jedoch nicht an und für sich anzuklagen, sondern nur in Verbindung mit einem verwerflichen Sujet. Das, was wir nun von einem guten Sujet der halb-ernsten Oper fordern können, ist, dass es vor Allem zu keinen irrigen Vorstellungen Anlass gebe, dass der Componist die Musik nicht benutze, um sich in allerlei Coquetterien zu ergehen, die nur die Sinne reizen können, sondern dass sie ihm reine, vollkommene Poesie sei, welche die edelsten, zarten Empfindungen im Innern des Menschen erweckt und auf ein in der Ferne uns vorschwebendes Ideal hindeute.

Wenden wir uns nun noch zu der einen Gattung von Musik, welche uns noch übrig geblieben ist, nämlich zur Concertmusik. Können wir diese aber wirklich von der Seite betrachten, wie wir uns vorgenommen haben? Freilich wohl, aber nur in sehr beschränktem Maasse. Die Concertmusik mit der Ouverture und Symphonie an der Spitze ist an sich nur einem kleinen Theile des Publikums verständlich und kann also nur demgemäss ihren Einfluss äussern. Wir würden zu weit gehen, wenn wir hier eine ethisch-erziehliche Wirkung annehmen würden und nur auf die Spitze getriebene Ansichten äussern müssten. Einfluss aber, und zwar einen technisch-erziehlichen, hat die Symphonie in hohem Grade, aber natürlich nur für den Musiker, nicht für den Laien. Hat der Künstler bei seiner Composition auch irgend etwas Bestimmtes gedacht,* so verschwindet dieses doch in der Welt der Töne in eine Abstractheit, aus welcher der Zuhörer sich selten ein ganz bestimmtes Urbild herausdenken kann; das Concrete der Bühnenwelt fehlt der Symphonie, und deshalb mangelt der Einfluss, den wir an jener Stelle nicht in Abrede stellen konnten. Dem Künstler aber ist als solchem die Symphonie die Erzieherin zu jeder höheren Stufe, denn er findet in ihr die Vorbilder alles dessen, was sein eigenes Schaffen zum Kunstwerk machen kann.

Wenden wir uns nun nach einer anderen Seite, nach dem Musiktreiben im häuslichen Cirkel, so finden wir hier ein unendlich grosses Gebiet, dessen wir aber gegenwärtig nur noch mit wenigen Worten gedenken können. Seit vielen Decennien ist Deutschland das Heimathsland der Musik, und nicht sowohl aus dem Grunde, weil es reich an Künstlern, reich an guten Theatern, Concertsälen und an Musikvereinen ist, sondern auch, weil die Musik sich im Volke einzubürgern sucht. Wollen wir den Werth aber angeben, den diese innige Verschwisterung der Musik mit dem socialen Leben des Volkes schon gehabt hat, so finden wir, dass derselbe schon vor Jahrhunderten erkannt ist, wie wir aus den Worten Luther's sehen, wenn er sagt: „Musika ist der besten Künste eine; sie verjagt den Geist der Traurigkeit: wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt; sie ist einn schöne, herrliche Gabe Gottes, und ich wollte mich meiner geringen Musika nicht um was Grosses verzichten. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute." Was Luther in diesen Worten hervorhebt, ist die innere Frohheit des Gemüthes, welche dem Menschen durch eine fortgesetzte, ernste Beschäftigung mit der Musik verliehen wird. Darum will er auch, dass die Jugend, d. h. hauptsächlich die Volksjugend, darin unterwiesen werde, dass sie vor Allem singen lerne, da dieses zur Reinheit des Gemüths unendlich beitrage und ein Prohibitiv gegen viele Krebsschäden des socialen Lebens sei („Wo man singt, da lass' dich fröhlich nieder, böse Menschen haben keine Lieder"). Dass dieses keine blosse Hypothese sei, wird der erkennen, welcher einmal Tage oder Wochen lang inmitten eines Volkes (Landvolkes, Bergvolkes) leben kann, bei dem in den Feierstunden nicht die Schenkhäuser voll wilden Lärms sind, bei dem man aber wohl auf diesem oder jenem Platze Gesang oder den Klang der Instrumente vernimmt. Wir können diesen Punkt jedoch hier nicht weiter verfolgen, ohne dabei auf ein zu entlegenes Gebiet zu gelangen. Doch so viel ist gewiss: es existirt ein ethisch-educatorischer Einfluss der Musik; sie ist nicht bloss die himmelstürmende Gigantin, welche die Phantasie des Erdmenschen ihrer Sphäre entreisst und einer Ideenwelt zuführt, sondern auch liebevolle Erzieherin und Bildnerin der Jugend, eine warnende Beschützerin auf dem verschlungenen Lebenspfade.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Neujahrstage eine Wiederholung des „Propheten" in der neuen Besetzung. Ueber Mad. de la Grange haben wir bereits ausführlich berichtet, ebenso über Mad. Köster, deren

bis jetzt von keiner Darstellerin erreichte Bertha auch an diesem Abend ein neues Blatt in den ihr wohl gebührenden Lorbeerkranz flocht. Holen wir über Hrn. Pfister als Propheten noch nach, dass er bei einer Wiederholung die natürliche Aengstlichkeit in einer solchen Rolle abgelegt. Hr. Pfister ist nach unserm Urtheil der beste Darsteller und Sänger, den wir bis jetzt auf unserer Bühne in dieser Rolle gesehen. Weder Tichatschek, dessen Manier, Mangel an Stimme der dankbaren Parthie weniger Interesse abgewannen, als er mit seiner schönen Erscheinung imponirte; noch Ander, der als ein ausgezeichneter Sänger wohl an Schönheit des Ausdrucks den Sieg davontrug, während seiner Stimme die nöthige Macht fehlte, befriedigten im Ganzen. Ditt nimmt von seinen Vorgängern in Spiel und Gesang wohl die letzte Stufe ein. Mit grosser Sorgfalt und Fleiss hat Hr. Pfister seine Rolle studirt und singt sie mit wohlgewähltem Ausdruck und schönen Stimmmitteln, die wir in keiner Rolle so vortrefflich zur Geltung kommen hörten, als in dieser. Mag ihm dies zum Fingerzeige dienen, dass er vollkommen die Gaben besitzt, um bei nöthiger Anstrengung und Fleiss eine bessere Stellung dem Publikum gegenüber einzunehmen, als bisher, das ungerechter Weise ihm für diese wirklich vortreffliche Darstellung nicht in dem Maasse seinen Beifall zu erkennen gab, wie er es verdient hätte. Die Wiedertäufer waren durch die Hrn. Kraus und Salomon neu besetzt. Hr. Kraus durchdringt seine Rolle von Anfang bis Ende mit einem geistig durchdachten Spiel, seine schöne Stimme trug ebenso wie die des Hrn. Salomon bei, die herrlichen Musikstücke der Wiedertäufer in ein besseres Licht als früher zu stellen. Nur hüte sich Hr. Kraus vor einem Uebermaass, und wünschten wir namentlich im Spiel seine Mienen etwas gemässigter. Die Aufführung unter Kapellmeister Dorn's Leitung ging vortrefflich.

d. B.

Die italienische Oper führte am 4ten zum ersten Male Cimarosa's heimliche Ehe auf. Ref. muss gestehen, dass ihm die Oper selbst wie deren Darstellung ein ganz besonders Vergnügen gemacht hat. Die Oper, weil sie einer guten alten Zeit angehört, die zwar jenen kunstreichen Bau, der Mozarts Gedanken ziert, noch nicht kennt; (auch war Mozart ein Genie während Cimarosa als ein talentvoller Künstler mit dem Strome seiner Zeit schwamm, obwohl er dem grossen Meister in vieler Beziehung Vorbild und Lehrer sein konnte), die aber doch so wesentlich von dem Geschmack und der Arbeit heutiger Zeit sich unterscheidet, dass man von ihr wie von einem naturfrischen, reinen und kindlichen Geiste berührt wird. Auch stellt das Werk an die ausübenden Künstler eigenthümliche Forderungen, denen die Zeit kaum noch gewachsen ist; es verschmäht jede Decorationsmalerei, jedes Geschrei und Blendwerk und verlangt wirkliche Musikausführung und feines Darstellungstalent für die Einzelnen. Im Ganzen aber waltet doch das Ensemble vor und ersetzt sogar die Wirkung der Chormassen. Weil aber dies, hat der Componist auch darauf ungefähr wie Mozart in *Cosi fan tutte* eine Sauberkeit der Ausführung verwendet, der freilich eine Mozartsche Individualisirung und Characteristik fehlt, die aber dennoch in der neuesten Schule bei Keinem zu finden ist. Dem sei wie ihm wolle, die heimliche Ehe, das bedeutendste und mit den persönlichen Schicksalen des Componisten eng zusammenhängende Werk, beansprucht ein höheres Interesse als die meisten Werke der Neuzeit, und so hatte sich denn auch zu demselben ein zahlreiches Auditorium eingefunden. Mad. Castellan war in der Rolle der Carolina überall anziehend und reizend, während ihr heimlich Vermählter Sgr. Labocetta die Rolle etwas weniger naiv hätte fassen können, wenn er auch durch zarte Behandlung seiner Stimme wieder einmal so herrliche Wirkungen machte, wie wir sie seit länger Zeit vermisst haben. Die zänkische Elisetta wurde von Sgra. Bertrand im Gesange discret, im Spiele genügend gegeben, während Sgra. Viola als Fidalma zwar den Wohlklang der Stimme vermissen liess, aber doch keineswegs störend wirkte. Mazzoletti gab den Grafen zwar nicht mit höchster Feinheit, aber doch so geschickt, dass wir uns an den Fortschritten dieses Künstlers recht erfreuten. Der Geronimo des Sgr. Paltrinieri war besser als wir erwarteten. Ganz besondere Anerkennung verdient das Ensemble, welches in mannigfaltiger Weise allen Künstlern Gelegenheit gab zu zeigen, wie sehr sie sich das Einstudiren dieser Oper hatten angelegen sein lassen.

Dr. L.

Correspondenz.

München, im December 1850.

Am 21. Decb. gab Hr. G. Goltermann, Cellist aus Hanover, ein Soirée-Concert im grossen Museums-Saale, der — eine wahre Seltenheit — fast gedrängt voll war. Ausser einem Mendelsohn'schen Trio, wo Hr. Hofmusikus Kähl und Pianist Speidel rühmlich mitwirkten, wurden lauter Compositionen des Concertgebers vorgeführt, welcher in seinem zweiten Concerte und einer Fantasie sowohl sehr grosse Fertigkeit und gefühlvolles Spiel, als auch gründliches Studium der Harmonielehre bekundete, so dass wir dem jungen Künstler nichts weiter mehr wünschen möchten, als grössere Kühnheit und kürzere Abrundung der Gedanken. Hr. Goltermann ward freundlich unterstützt von den Hofsängerinnen Frl. Hefner und Stanko und dem bekannten Hr. Dr. Härtinger, der zwei sehr gelungene Lieder des Concertgebers meisterhaft vortrug, so wie auch Hr. Speidel Thalberg's Fantaisie über die Stumme mit gewohnter Bravour spielte. Das sehr gewählte Auditorium spendete starken Applaus, und zeugte von Hr. Goltermanns ehrenvoller Bekanntschaft in Münchens höhern Kreisen. — Vorgestern wurde im Hoftheater zum Erstenmale das Thal von Andorra gegeben. Diese Oper erfordert vor Allem sehr feines und rasches Ensemble-Spiel und konnte wegen nicht genügender Proben aus diesem Grunde hier bei der ersten Darstellung nicht so entschieden gefallen wie dies am 26. Decbr. war. (Am 26. Decbr. ging sie bereits zum Drittenmale über die Bühne; das Spiel besserte sich. Der Erfolg ist ein gesicherter.)

Es giebt hier verschiedene Musikgesellschaften, welche das Publikum zu amüsiren trachten. Abgesehen von den Blechmusik- und (meistens Local)-Gesangsproductionen verdienen, die Musikgesellschaft à la Gung'l und der städtische Musik-Verein, von denen besonders jene oft überraschende Novitäten bringt, Anerkennung und Lob. Der städtische Musikverein hat 2 Violinen (beide doppelt besetzt), 1 Viola, 1 Contrabass, 1 Flöte, 2 Clarinetten und 2 Hörner; bei der sogenannten Gung'lmusik kommen noch 2 Trompeten, Pauken (Triangel, grosse und kleine Trommel etc.) und 1 Bassposaune hinzu. Diese Besetzung hat einen grossen Uebelstand in sich, nämlich die schwache Vertretung des Basses: es fehlt das Cello, welches im Unisono mit dem Contraviolon von so eigenthümlicher Kraft und Wirkung ist. Das Hauptübel aber ist der Mangel eines eigentlichen Dirigenten, der auf das Ganze thatkräftig einwirken, passend arrangiren und vornehmlich den ausübenden Musikern die feineren Nuancen in die Seele hauchen könnte, wie diess bei Gung'l, Labitzky etc. der Fall ist. Uebrigens fehlt es aber auch in München (kaum glaublich) an einer passenden Lokalität zu derlei gröseren mu-

sikalischen Productionen, wenn auch einige Musikvereine, die eben nicht in bester Harmonie zu einander stehen, sich vereinigen wollten, was um so mehr zu bedauern ist, als mehrere Mitglieder der genannten zwei Gesellschaften wirklich sehr Gutes leisten. Wünschen wir hierin das Beste; München ist ja seit Kurzem doch in mancher Hinsicht rühmlich vorwärts geschritten: warum nicht einmal auch in dieser? Aber freilich sehr langsam geht es oft damit bei uns, wie z. B. mit der Gasbeleuchtung.

Feuilleton.

Gedanken über den höheren Volksgesang.

Der Volksgesang ist in unserer Zeit ein erweiterter, und wer will es leugnen, für einen grossen Theil des Volks ein höherer geworden. Nur in dem durch seine Bildung am tiefsten stehenden Theil des Volkes wurzelt noch derselbe in alter Art naturwüchsig und urkräftig, und wird sich mit seinen naiven Dichtungen und Tonweisen auch als aus dem Volk meistens hervorgegangen, hoffentlich, immer erhalten. Einem grossen Theile des Volks, worunter der zahlreiche Handwerksstand, genügt ein solcher kunstloser Gesang nicht mehr. Viele Männergesangvereine, gebildet auch aus dem mittleren Bürgerstand, die sich über kleinere Städte, (ja selbst über Dörfer) verbreiten, beweisen dies.

Das deutsche Volk ist vorzugsweise ein singendes. Seine Gemüthstiefe ist so ganz geeignet sich im Liede auszusprechen; denn das Lied soll ja eben die Sprache des tiefempfindenden Gemüths sein. Es soll erklingen, wenn das Göttliche in uns die Saiten vibriren lässt; es soll aus dieser Gotteswelt heraus eine Sprache reden, die der Dollmetscher unseres Empfindens auch für alle Hörer wird. Sich und andere tröstend, erhebend, erfreuend, kann es so wohl der sanfte Gefühlshauch des Einzelnen als der harmonisch reiche Erguss Vieler sein, und so das Subjective des Menschen, der Zeit, der Nationen objectiv übertragen und ausprägen.

Ganz natürlich sehen wir daher das Lied erweitert als höheren Volksgesang sich vorzugsweise Bahn brechen, und dies erklärt zugleich die vorherrschende Theilnahme des Deutschen an Liedertafeln, Liederkränzen und Singvereinen.

Das Zusammenströmen von oft mehr als einem halben Hundert einzelner Singvereine zu einem Gesang- und Liederfest wie schon seit Jahren in Thüringen am Rhein, zu Würzburg, zu Lübeck, in Schlesien, an der Elbe etc. muss uns wunderbar vorkommen, da alle diese Männergesangvereine erst schöne Anpflanzungen unserer Zeit sind, und eigentlich als Abkömmlinge der von Zelter in Berlin 1809 gestifteten Liedertafel gelten können.

Es ist dieser unscheinbare Anfang wohl erwähnenswerth, da er sowohl Ursache einer weit umfassenderen höhern Volksgesangbildung als auch vieler schöner dazu beitragenden Lieder, die mehr und mehr im Volke Wurzel fassen, geworden ist. Deutsche Auswanderer tragen sogar die Lieder ihrer Heimath in ferne Welttheile, und da die Kunst nicht die starre Grenzscheide der Nationen kennt, so wird hierin der Deutsche sicher Nachahmer finden.

Seit jenem Anfange, dem zunähst Frankfurt a. O. und Leipzig folgten, entstanden besonders in und nach dem Freiheitskriege viele Compositionen für Männerstimmen, die dann bekanntlich Bernhard Klein zu Motetten und Hymnen wunderherrlich erweiterte und dadurch die Macht und Kraft des Männergesanges zeigte. In den ersten Jahren meist auf vierstimmige Lieder von Zelter, Reinhardt, Weber, Call, Eisenhofer angewiesen, traten nun dergleichen von Fr. Schneider, C. Schulz, Berner, Schnabel, Mühling, Julius Schneider, Schärtlich, Grell, Neithardt, Rungenhagen, J. P. Schmidt — wer nennt die Namen alle — ans Licht und erfreuten sich mehr oder weniger bedeutender Popularität. In neuester Zeit haben Mendelssohn, Marschner, Methfessel, Lachner, Kücken etc. Vortreffliches darin geleistet. Vor allem haben Schladebach und Julius Otto durch die diesem Felde gewidmete Zeitschrift Teutonia Gediegenes erstrebt, Letzterer hat sogar dadurch weiter gebaut, dass er in seinen Gesellenfahrten, Burschenfahrten und in seinem Sängersaal die einzelnen Lieder durch passende Worte zur Deklamation verband; eine glückliche Idee, da sie in die Mannigfaltigkeit Einheit bringt und einzelne Nummern oft sogar eine dramatische Färbung erhalten. So führte die Brandenburger Liedertafel im vorigen Sommer in schöner und freier Natur mit den Männergesangvereinen aus Genthin, Parey (ein Dorf an der Elbe) Potsdam, Plaue, Rathnow, Treuenbrietzen, Ziesar den Sängersaal unter Musikd. Täglichbecks Leitung, ohne vorhergegangene Probe, recht wacker aus, und das Publikum, das unentgeltlich zuhören durfte, nahm gewiss den Eindruck mit hinweg, dass das geistige Band des harmonischen Gesanges zur Eintracht stärke — und dass es um die Gesangbildung in der Mark wohl stehe. Schärtlich's Bemühungen für Gesangfeste in frühern Jahren haben das Verdienst für die Mark, den ersten Anstoss zum höhern Volksgesang gegeben zu haben. Ausser Potsdam hatten mehrere Städte wie Rathnau, Brandenburg, Jüterbogk, Prenzlau ihre besondere Feste; (letztere Städte unter des Unterzeichneten Leitung deren schon drei). Die besseren Compositionen werden, durch die Leistungen der einzelnen Vereine auf diese Weise bald ein Gemeingut, und alle dürften von der erhaltenen Anregung sagen: „Ein jeder ging beschenkt nach Haus".

Es ist in Wahrheit jetzt mehr zu sagen: So weit die deutsche Zunge klingt, man Gott im Himmel Lieder singt! Wem es aber aus irgend einem Grunde — vielleicht, weil das hohle Virtuosenthum darüber in Verfall gerathen könnte? — zu viel des Singens scheint, der nenne ein edleres, fruchtbringenderes Vergnügen — — ich denke aber: Singe wem Gesang gegeben!

O. K. F. W. Schulz.

Nachrichten.

Berlin. Am Sylvesterabende fand in der Domkirche ein liturgischer Gottesdienst statt, an dem der Domchor unter Leitung des Musikdirectors Neithardt mitwirkte. Die ausgeführten Musikstücke waren der zweite Psalm von Mendelssohn, zwei Motetten von Mendelssohn, eine Motette von Heinrich Schütz und die grosse Doxologie von Bartnianski. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, und es scheint, dass diese neue Erweiterung des protestantischen Cultus, die auch schon in andern Städten, z. B. Merseburg, Nachahmung gefunden hat, sich immer mehr befestigt.

— Am Dienstag wird auf Allerhöchsten Befehl eine Aufführung der „Grossfürstin" stattfinden, und man erwartet des Königs Maj. im Theater.

— Der Kapellmeister Dorn beabsichtigt, wie alljährlich, ein Concert zu veranstalten. Dasselbe ist vorläufig auf Montag den 13. d. M. angesetzt, und machen wir darauf aufmerksam, da es ein sehr interessantes Programm enthalten wird.

— Der Hof-Kirchen-Musikdirector Naumann hat einen neuen Psalm für den Domchor componirt, dessen Dedication Ih. Maj. die Königin Allergnädigst anzunehmen geruht haben.

— Der ausgezeichnete Violinspieler Pixis, war einige Tage hier anwesend, begiebt sich von hier nach Cöln, wo er als Concertmeister der unter Hiller's Direction stehenden Concerte und als Lehrer der dortigen Musikschule angestellt ist; zum Sommer wird er nach London gehen.

— Der tüchtige Violoncellspieler Wohlers wird uns wieder verlassen, um auf längere Zeit Paris zu seinem Aufenthaltsort zu wählen.

— Binnen Kurzem werden wir Gelegenheit haben, Wilhelm von Oranien von Carl Eckert zu hören.

— In der „Nachtwandlerin" wird Hr. v. d. Osten als Edwin zum ersten Mal auftreten, während Mad. Herrenburger die Rolle der Amine geben wird.

— Die Uebersetzung der „Giralda" von Adam von Friedrich ist vollendet und ist die Partitur für die Bühnen zur Ver-

sendung bereit, das Textbuch wird in dieser Woche bereits versandt werden.

Danzig. „Die Grossfürstin" wurde mit grossem Beifall am Neujahrstage gegeben. Die Hauptdarsteller wurden gerufen und waren namentlich Frl. Köhler als Sophia und Hr. Curti als Berkof sehr lobenswerth, wie das Ballet unter Leitung des Hrn. Balletmeister Martin sehr grossen Beifall erhielt. Die Ausstattung war sehr schön, besonders die brillante Schlussdecoration ausgezeichnet, und unserm wackern Director Gené gebührt für die grossen Anstrengungen, die er unserer Bühne widmet, alle Anerkennung und Dank.

Liegnitz. Am 17. December starb hier am Nervenfieber im 28sten Lebensjahre der Organist Bruno Schneider, ein Neffe Friedrich Schneiders. Die Kunst hat in ihm einen talentvollen Künstler, die Welt — einen der besten Menschen verloren.

Frankfurt a. M. Der Verwaltungsausschuss der Mozartstiftung hat kürzlich seinen zwölften Jahresbericht veröffentlicht. Das Capitalvermögen dieser Stiftung hat die höhe von 21708 Fl. 11 Kr. erreicht. Zum erstenmal seit ihrem Ursprung war derselben im letztverflossenen Verwaltungsjahr ein Legat von aussenher zu Theil geworden; alles übrige entstammt den Spenden Frankfurter Kunstfreunde, zu meist aber dem regen Zusammenwirken des hiesigen Liederkranzes. Stipendiat der Stiftung war seit vier Jahren Hr. K. J. Bischoff. Die Mozartstiftung wird nun ihr Stipendium zum drittenmal vertheilen.

Dortmund. Im verflossenen Monat hat der Vorstand des Märkisch-Westphälischen Sängerbundes (eines Vereins von 34 bis 35 Liedertafeln der Mark und Westphalens) der Wittwe Conrad Kreutzer's ein Ehrengeschenk von 100 Fl. in Gold gemacht. Möge diese Mittheilung dazu dienen, solch' anerkennenswerthe Handlung in den Liedertafeln auf's Neue hervorzurufen.

Darmstadt, 19. Dec. Dem verdienstvollen Grossherzogl. Hof-Musikdirector Ludwig Schlösser wurde die so seltene als ehrenvolle Auszeichnung zu Theil, dass ihm die Königl. Schwedische Akademie der Tonkunst in Stockholm das Diplom übersandte, worin sie ihn zu ihrem Mitglied ernannt hat. Dasselbe lautet in der Uebersetzung wie folgt: „Die Königl. Schwedische Musik-Akademie, als Pflicht erachtend, die Personen aufzusuchen und als Gewinn dieselben sich anzueignen, welche mit Erfolg die Tonkunst treiben oder sie auf ausgezeichnete Weise beschützen, hat zum Zeugniss ihrer Achtung den Grossh. Hess. Hof-Musikdirector Ludwig Schlösser zum Mitglied erwählt und berufen. Urkund dessen ist dieser offene Brief ausgefertigt, unterschrieben und mit dem Siegel der Akademie versehen. Stockholm, 28. Nov. 1850. Eric G. v. Rosen, z. Z. Präs. Eric Drake, Secr. Professor."

Leipzig. Am 28. December ging die neue Oper des um Leipzig vielverdienten Kapellmeisters Julius Rietz: „der Corsar", zum ersten Mal in Scene. Das Textbuch ist von dem früh verstorbenen Dichter der „Gesellenfahrten", Julius Otto aus Dresden, und erhebt sich über viele andere Operntexte. Die Musik trägt im Ganzen Mendelssohn's Charakter. Abgesehen von einigen Längen und von dem zu grossen Uebergewicht der Instrumentalmusik über die Gesangpartien, lässt sich nur Rühmliches von der Composition berichten. Hr. Rietz wurde am Ende des zweiten und vierten Actes hervorgerufen. Die Aufführung war sehr gelungen.

München. Die Königl. Kapelle unter der Leitung Franz Lachner's hat am 25. December mit dem Oratorium „Jephtha" von Händel die erste Abtheilung ihrer Winter-Concerte beschlossen. Sie hat sich ebenso durch Vorführung ausgezeichneter Werke, als durch treffliche Ausführung um das hiesige Publikum verdient gemacht. Die Aufführung der „Jephtha" war die erste dieses Oratoriums, die bis jetzt hier stattgefunden.

— Frau Palm-Spatzer eröffnet ihr hiesiges Gastspiel als Valentine in den „Hugenotten".

Prag. „Der Prophet", der am 6. December zum ersten Mal mit vorzüglicher Ausstattung in Scene ging, wird mehr und mehr eine Lieblingsoper des Publikums.

Stuttgart. Duprez, der mit einer französischen Sängergesellschaft hier war, hat nicht unbedingt gefallen. So vortrefflich seine Schule ist, so kann sie uns doch nicht für die Hinfälligkeit der Stimme entschädigen.

— „Das Diamantkreuz" macht kein besonderes Glück; man wirft dem Componisten, der auch als Däne auf Antipathie stiess, Mangel an Melodie vor.

Celle. „Hiob", ein neues Oratorium von F. W. Stolze, wurde hier aufgeführt. Die Chöre werden ihrer Klarheit und Einfachheit wegen gerühmt.

Paris. Am 26. December fand die sechsundachtzigste Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten" statt. Gueymard sang die Rolle des Johann von Leyden zum zweiten Mal. Je gefährlicher der Versuch ist, nach Roger zu singen, desto mehr hat man sich über sein Gelingen gefreut.

— Mme. Fiorentini ist auf dem italienischen Theater als Lucrezia Borgia (nach der Norma) aufgetreten und hat gefallen. Nur wünscht man, dass sie noch mehr sich mit dem Studium der Kunst beschäftigen möge.

— Eine bei Componisten seltene Eigenthümlichkeit Auber's ist es, dass dieser berühmte Tondichter fast niemals den Aufführungen seiner Opern beiwohnt. „Wozu in's Theater gehen?" äussert er. „Ich kenne die Musik schon, und ich würde mich bloss ärgern, wenn die Ausführung derselben hinter meinen Intentionen zurückbliebe."

— Die Viardot-Garcia wird in einem neuen lyrischen Drama „Sappho", dessen Komposition von einem jungen Komponisten, Gounod, herrührt, die Titelrolle singen.

London. In den National-Concerten ward in der letzten Zeit täglich eine neue Quadrille von Rousselot: „der Glaspallast", ausgeführt, in der der Componist die kühne Idee hatte, eine Geschichte der grossen Industrie-Ausstellung musikalisch ausdrücken zu wollen. Der zweite Theil der Quadrille ist dem Andenken an den Berliner Domchor gewidmet, sein Motiv ist: „*the celebrated Echo*", Chorus von Bank, durch den der Domchor vorzugsweise die Herzen der Engländer für sich gewann.

Brighton. Die hiesige politische Zeitung berichtet über das Auftreten des Domchors in folgender Weise: „Die grosse Erscheinung des Tages war der Berliner Chor, welcher unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Neidthardt die kühnsten Erwartungen weit hinter sich zurück liess. Der Chor besteht aus 8 bis 10 Sopranstimmen, eben so viel Alt-, 2 bis 3 hohen Tenor-, eben so viel Tenor- und aus 6 bis 8 der schönsten Bassstimmen, die wir je gehört haben. Sämmtliche Gesangstücke wurden ohne alle Begleitung vorgetragen, so dass es eine reine, vollständige Gesangaufführung zu nennen war, wiewohl einige Bassstimmen einen so vollen, tiefen Ton haben, dass sie wie die Pedaltöne der Orgel klingen. Die wahrscheinlich zu diesem Zweck besonders ausgewählten Sänger haben sämmtlich gute Stimmen, sie besitzen aber auch — was von grösserer Wichtigkeit ist — ein ausgezeichnetes Gehör, wodurch sie befähigt werden, ganz vorzüglich rein zu singen. Der Chor ist von einem Manne ausgebildet worden, der nicht allein musikalisches Geschick und ein feines Ohr, sondern auch poetisches Gefühl besitzt und dessen Geschmack daher vollkommen geläutert ist. Er weiss seinen Chor zu einem harmonischen Ganzen

zu verschmelzen, so dass die Töne anschwellen und verhallen wie die Töne einer Orgel, mit dem Unterschiede jedoch, dass der Dirigent jede einzelne Note ganz nach seinem Belieben anschwellen lassen kann. Man kann nichts Vollkommeneres hören, als das Crescendo und Diminuendo des ganzen Chors. Einen noch grössern Effect macht es jedoch, wenn der Tenor (oder im Fall das Thema im Diskant, oder Alt u. s. w. liegt, diese Stimme) stärker hervortritt, während die übrigen Stimmen sich unterordnen und eine Art Begleitung dazu singen. Dies ist der Concert-Gesang in seiner höchsten Vollendung. Eine Hauptschwierigkeit in der Ausbildung von Sängern ist, ihnen das Diminuendo und Piano beizubringen, so dass die Stimmen, ohne durch das Athemholen unterbrochen zu werden, fein wie ein Sonnenstrahl in den zartesten Tönen sich verlieren, und bei aller Feinheit dennoch vollkommen rein singen. Dies wurde mehrmals von dem Chor auf die glänzendste Weise exekutirt, und zeigt von den unermüdlichen Studien desselben. Eines der erfolgreichsten Stücke, die der Chor vorgetragen, war ein Echo-Gesang, der so getreu ausgeführt ward, dass die Zuhörer in den Wahn versetzt werden konnten, die Sänger befänden sich auf einem hohen Berge, und das Echo schalle aus weiter Ferne von der andern Seite des Berges zurück. Die Composition ist vortrefflich, der Vortrag war ein vollendeter, und wir dürfen nicht erst hinzufügen, dass dieses Stück wie jedes andere, das gesungen wurde, stürmisch da capo verlangt ward. Mit Vergnügen fügen wir hinzu, dass der Saal zum Erdrücken voll war. Das Publikum hatte hier Gelegenheit zu sehen und zu hören, was durch eine gediegene Ausbildung eines Chors erreicht werden kann. Es giebt keine bessere Stimmen in der Welt als die englischen; nirgends aber werden sie mehr vernachlässigt, als bei uns. Um einen guten Chor zu bilden, müssen die Stimmen sehr sorgfältig auserwählt werden; jahrelange fleissige Studien und praktische Uebungen gehören dazu, dass jemand nur ziemlich gut singe, und es sollten daher die Personen, welche sich dem Gesange widmen, eben so gut honorirt werden, wie in irgend einem anderen Berufe. Wo Letzteres nicht stattfindet, kann man auch nicht erwarten, gute Chöre zu erhalten, welche mit der sowohl hier wie bei den Orchestern so nöthigen Präzision zu leiten sind. Die Mitglieder des Berliner Chors haben den Gesang zu ihrem Berufs-Geschäft ergriffen, und sich hierdurch eine anständige Existenz gesichert. In Deutschland wird jährlich viel zu diesem Zweck verwendet, und so lange nicht ein Gleiches in England geschieht, müssen wir auf die Erlangung guter Chöre und einer grösseren Anzahl vollendeter Sänger Verzicht leisten.

Bergamo. Rubini ist auf seiner Villa Romano gefährlich erkrankt.

Lissabon. Vor Kurzem ist auf dem Theater Dom Fernando (der portugiesischen komischen Oper) Adam's „Giralda" mit dem grössten Beifall gegeben worden. Die Rolle der Giralda wurde von einer jungen italienischen Sängerin, Drusilla Mugnani, gegeben, die eben so schön ist, als sie eine vortreffliche Stimme und musikalische Bildung hat.

Madrid. Clara Novello ist mit Mad. Stoltz aus Paris bei der hiesigen italienischen Oper engagirt worden.

Haiti. Der Kaiser Soulouque hat die Orginisation einer Hofcapelle beschlossen und hat einen Franzosen, der in dem Conservatorium gebildet ist, mit derselben beauftragt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 15. Januar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St.PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und sein Prophet.

In einer Zeit, die wie die unsrige an Zerrissenheit und Halbheiten krankt, ist die Erscheinung eines grossen in sich vollendeten Kunstwerks doppelt erfreulich. Für ein solches müssen wir unbedingt Meyerbeers Propheten erklären.

Was uns veranlasst über dieses so vielbesprochene Werk auch unsere Meinung zu äussern, ist die Unzulänglichkeit und Oberflächlichkeit der bisher lautgewordenen Kritik; eine Oberflächlichkeit, die sich sowohl im Lobe wie im Tadel kundgab. Denn entweder trat uns eine echauffirte Begeisterung entgegen, die sich in einer endlosen Phraseologie Luft machte, oder wir mussten den Meister von Cliquen und Schwätzern in unwürdigster Weise schmähen sehn.

Eine vorurtheilsfreie, der Bedeutung ihres Gegenstandes angemessene Beurtheilung schien uns daher nothwendig und so wenig wir uns auch zu einer solchen vorzugsweise berufen glaubten, so sehr hielten wir es, da keine andere Stimme der Art sich hören liess, für unsere Pflicht, wenigstens einen Versuch in dieser Beziehung zu wagen.

Um Meyerbeers Bedeutung als dramatischer Komponist und insbesondere die seines Propheten ganz zu würdigen, sei es uns vergönnt einen flüchtigen Blick auf die Entwickelungsgeschichte der Oper überhaupt zu werfen.

Gehen wir um ein ganzes Jahrhundert zurück, so finden wir die Oper fast noch in ihren ertsen Anfängen. Liebe, Zärtlichkeit und Eifersucht in ihrer oberflächlichsten Bedeutung bildeten das beschränkte Reich der Empfindungen, innerhalb dessen sie sich fast einzig bewegte. Hierzu kam noch die aus der Harlekinade und der volksthümlichen Posse sich entwickelnde Opera buffa, die es natürlich allein auf die Lachmuskeln ihrer Zuhörer abgesehn hatte. So wie man die Kirchenmusik zu den höchsten Leistungen berufen glaubte, so war es herkömmlich die weltliche Musik jedes tiefern Ausdrucks für unfähig zu halten und ihre Aufgabe allein darin zu suchen, dass sie unterhalte und amüsire. Dabei blieb man nicht einmal beim Nächstliegenden und Volksthümlichen stehn. Mythologische Namen mussten meist der Schaalheit einen Anstrich von Bedeutung und Wahrheit verleihn. Man hätte es sonderbar gefunden, wenn eine Oper nicht Venus und Adonis oder Amor und Psyche geheissen hätte, wenn nicht tanzende Nymphen, Schäfer und Liebesgötter darin aufgetreten wären. Die Prunksucht und Frivolität der damaligen Zeit verlangte dieselbe Unnatur, die wir in dem geschmacklos überladenen Styl ihrer Palläste schauen, auf der Bühne wiederzufinden. Die Kunstformen in denen sich dabei die Musik bewegte, hatten stets ein und denselben Zuschnitt und eine gewisse Routine in diesen engen Grenzen ersetzte häufig den Mangel an jeder Erfindung. Natürlich hatte man von künstlerischer Einheit, geschweige denn von einer musikalischen Charakterzeichnung noch gar keinen Begriff und desshalb erklärt es sich, dass oft zwei oder drei Komponisten sich in die Vollendung ein und derselben Oper in der Weise theilten, dass jedem ein Act zur Bearbeitung übertragen ward.

Einem einzigen Manne war es vorbehalten diesem Unwesen ein Ende zu machen und die Oper mit einemmale zu einer Bedeutung emporzuheben, von der man sich früher nichts träumen liess und dieser Mann war der unsterbliche Gluck.

Merkwürdiger Weise sehn wir Gluck noch durch die ganze erste und grössere Hälfte seines Lebens dem herrschenden Geschmacke fröhnen. Sein gefeierter Name flog bereits von einem Ende der musikalischen Welt zum andern, als ihn plötzlich eine tiefe Unzufriedenheit mit sich selbst und seinen künstlerischen Leistungen ergriff. Er fühlte, dass er sein Talent auf die undankbarste Weise verschwendet habe, dass seine Opern mit ihrer Zeit untergehn und das

Bessere was sie enthielten unter der Fluth des Gewöhnlichen verschwinden würde. Er wollte nun nicht länger ein Diener der geistlosesten Convenienz bleiben und schmachtete nach würdigerer Beschäftigung seines Talentes. Durch das Studium der classischen Litteratur seiner Zeit ward er auf die Alten hingeleitet. Obgleich ihm hier, in den Werken eines Corneille und Raçine, antike Grösse meist nur geschminkt und parfümirt entgegentrat, so drang sein gesunder Sinn doch bald zum Kerne ihres Wesens durch.

Da dämmerte der Gedanke in ihm auf, dass es vielleicht nicht unmöglich sein würde die mächtigsten Empfindungen, deren das menschliche Herz fähig zu sein vermag, in Tönen eben so tief und wahr wie der Dichter in seiner Sprache wiederzugeben. Es ward ihm klar und klarer, dass die Oper zu etwas Höherem berufen sei, als durch den bunten Sinnenzauber der Ballets und durch leichtfassliche, jedem beliebigen Texte unterzulegende Melodien zu wirken, dass sie nicht des Sängers wegen, sondern dieser ihrethalber existire und die Tonkunst auch ausserhalb der Kirche bildend und erhebend zu wirken im Stande sein werde. Er empfand, dass Wort und Ton in ihrem Ausdrucke zu einem untrennbaren Ganzen verschmolzen werden müssten, dass auch Charaktere und Situationen musikalisch festzuhalten seien, dass hergebrachte, bereits tausendmal wiederholte Kunstformen, als Geist und Gemüth beengende Fesseln abzustreifen und auch diese erst durch den auszusprechenden musikalischen Gedanken zu gestalten seien.

Nun begann er seinen Orpheus. Von Takt zu Takt überzeugte er sich mehr und mehr, sich nicht getäuscht zu haben. Es war ihm wirklich gelungen, eine würdige Aufgabe für sein Talent gefunden und ein neues Feld für die Oper geschaffen zu haben. Gluck war eben nicht allein einseitig Musiker, sondern auch ein grosser Denker. Zur Vollendung des Orpheus brauchte er zwar ein Jahr, während er sonst von sechs zu sechs Wochen eine neue Oper lieferte, aber wie ward er auch für seine Ausdauer belohnt. Mehr und mehr sah er seine Ideale sich verwirklichen. Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide und Iphigenie in Tauris folgten einander, eine immer höhere Entwickelung darstellend, und diese hellleuchtenden Sterne am Kunsthimmel sind es allein, die ihren Schöpfer in unvergänglicher Schöne überdauerten, während die lange Reihe seiner frühern Opern fast spurlos unterging.

Mit Gluck's Tode sehen wir die Oper, wenn auch nicht zu der frühern Armuth und Gedankenlosigkeit, so doch bedeutend von der ihr durch den dahingegangenen Meister verliehenen Höhe herabsinken. Stereotype Formen traten wieder an die Stelle der freien Gedankenentwickelung, in Deutschland näherte man sich allzusehr dem Singspiel, indem die einzelnen Musikstücke durch Dialoge unterbrochen wurden und in der Wahl der Stoffe stieg man wieder zum Trivialen herab. Selbst Mozart, obgleich an Genie gewiss nicht hinter Gluck zurückstehend, reichte doch keineswegs in Bezug auf richtiges künstlerisches Gefühl und im Bewusstsein dessen, was die Oper soll und vermag, an den unsterblichen Vorgänger. Nur hier und da hat er sich zu seiner Grösse aufgeschwungen, und zwar zumeist im Idomeneo und Don Juan, und es ist merkwürdig, dass wir gerade dann, wenn z. B. der Charakter der Donna Anna sich musikalisch am ergreifendsten entwickelt, stets an Gluck erinnert werden. So gleich im ersten Recitativ nach dem Introductions-Quartett, dann in der Erzählung des nächtlichen Ueberfalls und der darauf folgenden herrlichen Arie: „Du kennst den Verräther", in der die heroische Grösse einer Armide sich verkündet. Der Gesang des Komthurs in der Kirchhofsscene erinnert sogar in auffallender Weise an die göttliche Stelle der Orakelverkündigung in der Alceste. Ebenso sind das unsterbliche Introductionsquartett zwischen Komthur, Donna Anna, Don Juan und Leporello, die *D-dur*-Arie der Elvira und der Sturm im Idomeneo von Gluckschem Geiste durchdrungen und so wäre noch vieles anzuführen. Im Allgemeinen aber dürfen wir uns nicht verhehlen, dass die tausendmal wiederkehrenden kleinen Formen, in denen sich Mozart wie alle seine Zeitgenossen so häufig bewegt, einem ununterbrochenen organischen Zusammenhange im Grossen und Ganzen, freier Entwickelung und individuellem Ausdrucke wieder hemmend entgegentraten.

Denn jene kleinen, in sich selbst abgeschlossenen und durch den Dialog geschiedenen Stücke liessen die Oper vollständig in ihren einzelnen Theilen auseinanderfallen und dies ist wieder ein Beleg dafür, dass ein solcher die Musik unterbrechender Dialog, höchstens bei der komischen Oper zu gestatten sei und selbst dort das Parlando-Recitativ der Italiäner bei weitem vorzuziehen wäre. In der ernsten Oper aber können wir dabei weder zur Illusion noch zur künstlerischen Einheit gelangen. Wir müssen es Unnatur nennen, wie wir es im Leben Unnatur nennen würden, wenn eine Person bei erhöhtem Gefühl plötzlich zu reden aufhören und zu singen anfangen würde. Bei ununterbrochenem musikalischem Fortgang aber, wird die Musik zum einzigen Ausdrucksmittel und desshalb zur andern Sprache der auftretenden Personen und nun erscheint uns alles natürlich.

Was übrigens Mozart bei Glucks umfassender Bildung geworden wäre, beweist schon allein sein Don Juan, in dem er, nur durch die Divinationsgabe des Genies geleitet, das Unsterbliche leistete. Denn abgesehn davon, dass hier ein ununterbrochenes Recitativ die einzeln Nummern miteinander verknüpft, wäre es auch nicht mehr möglich, Arien und Ensembles ausfallen zu lassen und durch beliebige Stücke ähnlichen Styls zu ersetzen, was bei Mozarts andern Opern, ohne dem Charakter des Ganzen zu schaden, zuweilen wohl angehen dürfte. Auch jene den freien Gedankenflug lähmenden Formeln, streift er in dem göttlichen Finale des ersten und dem unsterblichen Sextett des zweiten Aktes vollständig ab, indem wir hier schon umfangreichern und ineinandergreifendern Sätzen begegnen, wobei uns eine Charakterschilderung der einzelnen Träger des Werks, des Don Juan, Ottavio, Masetto, Leporello, der Donna Anna, Elvira, Zerline entgegentritt, die sowohl in ihrer detailirten Ausführung wie in ihrer genialen Grösse einzig dasteht. Mit einem Wort, Don Juan giebt uns die Ueberzeugung, dass Mozart, wenn ihn die Welt nicht so früh verloren hätte, unwillkührlich auf den von Gluck eingeschlagenen Weg gerathen sein würde. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

Rudolph Willmers, Robert le Diable. Fantaisie p. Piano. Op. 19. Hamburg, Schuberth & Comp.

Was es mit der modernen „Fantasie", besonders mit der über Opernmotive für eine Bewandniss — ob und in wie weit sie, ihrem Inhalte nach, der anspruchsvollen Bezeichnung auch entspricht und welche Berechtigung und künstlerische Bedeutung ihr hiernach eigentlich zugestanden werden darf — ist bereits in einem frühern Leitartikel dieser Zeitung*) ausführlich und gründlich auseinander gesetzt worden, so dass es hier einer wiederholten Erörterung des Gegenstandes nicht bedarf, sondern nur erübrigt,

*) „Welche Berechtigung hat die Form der modernen Fantasie" von O. Lange in Nr. 48 (Jahrgang 1849).

Diejenigen, welche hierüber etwa noch nicht gehörig aufgeklärt sein sollten, auf jenen gediegenen Aufsatz und die darin niedergelegten treffenden kritischen Aussprüche zurück zu verweisen.

Wie auf andern Gebieten, ja wie im Leben selbst so manche Dinge mit der Zeit ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren oder doch wesentlich verändern*), so auch in der Kunst und insbesondere wieder in der Musik. So hat z. B. eben der Begriff: „Fantasie" allmählig eine völlige Umwandlung erlitten.

„Fantasie" in der „modernen" Bedeutung des Worts besagt, dass der Verfasser sich jeder Selbstbetheiligung an der Bestreitung der Erfindungskosten, alles Kraftaufwands der eignen „Phantasie" bei dem betreffenden Musikstück sich begeben und durchaus nur „mit fremdem Kalbe gepflügt" habe. Daher kann man sagen, wie Unterzeichneter dies bereits andern Orts zu bemerken Gelegenheit hatte: dass es sich mit der modernen „Fantasie" ungefähr wie mit dem bekannten „lucus a non lucendo" verhalte. Dass dies auch ganz und gar bei der hier zu besprechenden Composition der Fall, geht u. A. schon aus der ominösen Beifügung „Robert le Diable hervor; — aber auch selbst bei genauerm und wiederholtem Durchlesen und Durchspielen dürfte man schwerlich Spuren von selbstständiger, eine eigene Gedankenwelt abspiegelnder Empfindung, oder irgend besondere, eigenthümliche Züge, für deren Entfaltung gerade die „Fantasie" den geeignetsten Spielraum darbietet, entdecken; noch weniger aber darin Ansichten verwirklicht, oder Lehren beherzigt finden, die in dem oben citirten Artikel über die einzig zweckmässige und künstlerische Behandlung der „Fantasie" sind aufgestellt worden. Hierum scheint es aber auch Hrn. W. nicht im Geringsten zu thun gewesen zu sein, sondern einzig und allein darum: in Aufthürmung der haarsträubendsten, einander immer überflügelnden Schwierigkeiten und der verwegensten Salti mortali, wie in Auf- und Ueberbietung aller nur ersinnlichen materiellen Mittel, Effecte und Kunststücke, den krankhaften, an derartigen üppigen Auswüchsen besonders Gefallen findenden Gelüsten einer übermüthigen Ultra-Bravour einmal ganze, volle Genüge zu geben.

Es sei versucht, in kurzen flüchtigen Andeutungen den Inhalt des Werks zu veranschaulichen, so zu sagen: die Speisekarte der W.'schen „Fantasie" auszuziehen. Zuerst also giebt es, gleichsam zum „Entree", eine grandiose chromatische Monstre-Cadenz mit sich daran schliessendem Halt: 𝄐 (sehr spannend. Hierauf Vorklänge des ersten Thema's (Introductionschor 4ter Act), nach je 3 Tacten immer von mystischem Gesäusel, *Adagio, tremolando pp.* unterbrochen; dann dasselbe Thema ohne Unterbrechung, zuerst einfach und pianissimo (d. h. bis zur Einbiegung in die Dominante), später, nach einem Fragment jener Monstre-Cadenz, figurirt und fortissimo, in allem Pomp reicher Klavierinstrumentation, gleichsam in vollem Orchesterornate. Plötzlich: Halt 𝄐 auf dem Septimenaccord und weitere Fortsetzung der mehr bewaldeten chromatischen Cadenz, beiläufig bemerkt, so himmlisch „reizend", so kühn und brillant, um alle eleganten Klavierhämmerlinge und fashionablen „Löwinnen" des Piano sofort in eine gelinde Verzückung zu versetzen. Hierauf nochmaliges und noch mehrmaliges Auftreten desselben Thema's, um den Spieler nicht durch sich überstürzende Abwechslung zu verwöhnen. Nun aber folgen Eruptionen wirklich und wahrhaftig „freier" und eigner Phantasie, die in einer chromatischen, in mysteriösem Donnergroll, *murmurando* und *pp.* sinnig das Herannahen der „unterirdischen Mächte" verkündigenden Cadenz ihren Gipfelpunkt erreicht (S. 7). Folgt: „Valse infernale" (*C-moll*, 32 Tacte). Nachdem nach löblich altem Brauch jeder Theil fein ordentlich, wie sich's gebührt, wiederholt, kommen Variationen an die Reihe, in deren erster, wie auch gleich bei Einführung des Thema's selbst, der Cayenne-Pfeffer der Chromatik nicht gespart erscheint (S. 8 vom 6ten Tact an u. s. w. bis S. 9, 3ter Tact etc.). Die zweite Variation bringt das Thema — comme à l'ordinaire — in der linken Hand, von Figurationen der rechten Hand umsponnen. Vom 3ten Tact des 4ten Systems der 10ten Seite an fängt indess die Sache an, sich etwas in die Länge zu ziehen — aber „welche himmlische Länge!" — werden die männlichen und weiblichen Exaltados der Klaviatur ausrufen — und welche interessanten Seiten der Besprechung, welche feine, geschmackvolle Wendungen weiss unser Mann nicht seinem Motive abzugewinnen (S. 11, Syst. 3, Tact 3 u. s. w.) S. 11, Syst. 5, vom 4ten Tact an findet Uebersiedelung der ganzen Stelle nach der „Seitenverwandten" der Tonica, der Unterdominante, hier *F-moll*, und dann Rückkehr nach der Tonika, mit harmonischer Figuration im Basse statt; bei welcher Stelle folgende Tonverbindung:



sich von wahrhaft drastischer Wirkung erweist. Jeder andere, mehr um den tonlichen Wohlklang Besorgte würde statt des schneidenden *g* in der Oberstimme vielleicht lieber *a* genommen haben, es ist jedoch sehr die Frage, ob letzterer Ton das infernalische Grinsen und Zähnefletschen der „Dämonen" und „Phantome" mit so pittoresker Anschaulichkeit wiedergegeben haben würde. Noch durch zwei ganze Seiten (Seite 14 und 15) währt die Zwingherrschaft der Valse infernale, so dass bereits in den schon vorher gegangenen sechs Seiten zur Genüge Gehörtes mit ganz unwesentlichen Modificationen noch einigemal zu Gehör gebracht wird und sich nach gerade eine leichte Anwandlung zum Gähnen einstellt; bis endlich, nachdem unsere Geduld durch in der That übermenschliche Proben fast erschöpft worden, Erlösung naht, d. h. das erste Thema, diesmal von einem Cataract chromatischer Läufe in der linken Hand überfluthet, wieder zum Vorschein kommt und gleichfalls Miene macht, auf längere Zeit am Ruder zu bleiben, was u. A. folgende „empfindsame Reise" durch den Quintencirkel:



veranlasst. Nach einer Wiederholung jenes Bruchstücks

*) In Betreff dieser merkwürdigen und unbestreitbaren Erscheinung bemerkt Lichtenberg einmal sehr treffend: „Man muss zuweilen wieder die Wörter untersuchen, denn die Welt kann wegrücken und die Wörter bleiben stehen."

„freier“ eigner Phantasie folgt zuerst in der Oberstimme und dann in der untern (Tenor-) Lage die Gesangstelle *(Maggiore)* aus Bertram's Arie (3. Act), jedoch in einer dermassen mit Schwierigkeiten überladenen Einkleidung, dass nur eine mit herculischer Kraft begabte Fertigkeit sie zu bewältigen im Stande sein dürfte. Dasselbe gilt von der Behandlung des graziösen Tanzmotivs (3. Act, Ballet: „Seduction par le jeu“), das nach einer längern Cadenz, womit Hr. W. überhaupt sehr freigebig ist, sich anschliesst und nach dessen zweimaliger unmittelbar nach einander erfolgender Abwickelung (zuerst in *C*, dann in *As*) die letzten beiden Motive auf ziemlich gewaltsame Weise „unter **einen** Hut“ gebracht werden, indem nämlich die rechte Hand das Tanzmotiv und die linke das Gesangsmotiv übernimmt, welche Combination später, nachdem ersteres erst noch einmal, abwechselnd bald in der Ober-, bald in der Unterstimme vorgeführt worden (S. 22, Syst. 4, Tact 3 bis S. 23), noch einmal, jedoch in umgekehrtem Verhältniss, wiederkehrt und bei der Wiederholung zu folgender grandioser Steigerung:



führt, bei welcher man nur bedauern kann, dass der Umfang des modernen Flügels, obschon gegen früher bedeutend erweitert, gleichwohl zu einer weitern Fortsetzung der Phrase noch nicht ausreichte, und auf diese Weise dem kühnen Phantasiefluge des Hrn. W. Schranken gesetzt wurden, da sich annehmen lässt, dass ohne jene beklagenswerthe Beschränkung der erstern noch eine gute Weile fortgedauert, noch um ein Beträchtliches höher sich ausgedehnt und zuletzt vielleicht gar *alle stelle* erhoben haben dürfte. Wie Schade! — Einigen Ersatz dafür bietet die, den Satz abschliessende Cadenz (Presto, S. 25) nebst den zwei darauf folgenden, den Tanz der Dämonen vorführenden Seiten (26 und 27). Es wird zwar immer nur ein und dasselbe wiederholt, das thut aber nichts, nach den bereits überstandenen und noch zu überstehenden Strapazen bedarf man einiger Abspannung und Erholung, welche die, diesen Wiederholungen entströmende Monotonie in vollem Maasse gewährt. Was Hr. W. in der thematischen Verarbeitung leistet, wie glücklich erfinderisch er in der mannigfaltigen Ausbeutung der Motive, in stets neuer, abwechselnder Darstellung derselben ist, davon giebt diese „Fantasie“ hier, wie anderwärts (S. 28) glänzende Beweise. Dass aber nun noch einmal die Valse infernale ihrer ganzen Länge und Breite nach und Note für Note zum Vorschein kommt, dürfte denn doch des Guten etwas zu viel sein und selbst dem Effect des darauf folgenden, in der That sehr brillanten Schlusses, in welchem das erste Thema in imposanter Verlängerung und vom Glanz zwiefacher Figuration umstrahlt, auftritt, einigen Eintrag thun, weshalb es rathsam sein möchte, beim öffentlichen Vortrag diese Wiederholung wegzulassen. *C. Kossmaly.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Aus einer theatralischen Academie (sie bestand aus dem zweiten Acte des „Barbier“, dem Ballet „Thea“ und einer Arie aus der ungarischen Oper „Hunyadi Laszlo“ von Fr. Erkel) im Königl. Opernhause erwähnen wir Einzelnes als Ergänzung zu unserm frühern Bericht über Mad. de la Grange: nämlich ihres Gesanges der letztgenannten Arie. Wir dürfen von einem einzelnen Stücke keinen Schluss auf das Ganze machen. Aber eine gewisse Eigenthümlichkeit gab sich in der Composition zu erkennen. Wir glauben nicht unrichtig zu urtheilen, wenn wir behaupten, dass sich in dieser Arie (sie wurde von Mad. de la Grange in ungarischer Sprache und Costüm gesungen) die brillante Bravour der Italiener mit einem geringen Maass nationaler Charakteristik vereinigt. Läufe, Sprünge, Staccatogänge, ungewöhnliche Dimensionen in den Tönen sind dieser Composition eigen, also für die berühmte Staccatosängerin ein sehr günstiges Terrain. Sie löste nach dieser Seite hin ihre Aufgabe mit ausserordentlichem Geschick und erregte namentlich durch das wunderbare Staccato ihrer Halbstimme grossen Beifall. Das Auftreten der Mad. de la Grange nach dieser Seite hin war von grossem Interesse.

Die letzte Sinfonie-Soirée enthielt eine Sinfonie von Mozart (*Es-dur*), Beethoven's Pastorale, dessen Ouvertüre zum „Coriolan“ und eine Ouvertüre „Im Hochland“ von N. W. Gade. Was zunächst die letztere betrifft, so ist dieselbe, ähnlich den übrigen Compositionen desselben Meisters, von romantischem Charakter, im Geiste Mendelssohn's. Grossartigkeit in den Grundzügen, eine gewisse Breite in den Themen und andererseits eine ursprüngliche natürliche Frische zeichnen das Werk vortheilhaft aus. Die Instrumentation ist reich und effectvoll. Im Ganzen aber führt den Componisten, was der heutigen Romantik überhaupt eigenthümlich ist, sein Ideengang, für den der Titel höchst passend ist, etwas zu weit in die dunkeln Bergschluchten der Phantasie, daher die Länge der Composition ermüdend wirkt. Beethoven's Ouvertüre zum „Coriolan“ trug, wenn wir von der Ausführung sprechen, nach unserm Gefühle entschieden den Sieg davon. Es herrschte in den Instrumenten ein wunderbar wirkender Geist der Präcision und feiner Auffassung. Damit soll indess nicht gesagt sein, dass die Pastoralsinfonie den Executanten weniger gelungen wäre. Im Gegentheil fühlten wir uns von dem frischen Hauche ländlicher Situationen, deren umfangreichste Darstellung dieses Werk sich zur Aufgabe macht, frisch angeweht. Die Ausführenden gaben uns ein lebendiges Bild der Natur in ihrem reinsten und unmittelbaren Wirken. Und so bestätigt sich mit jedem neuen Abende, zu einer wie grossen Vollendung das Orchester unter Taubert's Leitung durch diese Sinfonieaufführungen ausgebildet ist.

In der fünften Quartett-Soirée spielten die Hrn. Zimmermann, Richter, Ronneburger und Lotze Quartetts von Dobrzynski (*D-moll*), von Haydn (*G-moll*) und von Beethoven (*D-dur*). Das Quartett von Dobrzynski ist schon vor Jahren, als der Componist sich in Berlin aufhielt, gespielt worden und gehört nicht zu seinen besten Arbeiten. Keinesfalls erreicht es hinsichtlich der Erfindung wie der Ausarbeitung, die hier einen fast dilettantischen Charakter hat, den Werth der uns aus der Feder des Componisten bekannten Quintetts. Die Ausführung jedoch war recht lobenswerth; wäre sie es weniger gewesen, dürften vielleicht die Mängel der Arbeit weniger hervorgetreten sein. In dem Spiel Haydn'scher Quartette übertreffen

die Spieler sich selbst, so dass wir uns die Werke dieses Altmeisters fast nicht vollendeter gespielt denken können. Ebenso trug Beethoven's Quartett ein Wesentliches dazu bei, den Abend interessant und genussreich zu machen. *Dr. L.*

Correspondenz.

Magdeburg. Im Januar 1851.

Verehrter Herr Redacteur!

Meine Neujahrs-Gratulation sei die, dass ich ohne Weiteres aus der Vergangenheit erzähle! — die bisher bestandene Einrichtung, nach welcher das Theater-Orchester unsere stehenden Concerte an bestimmten und regelmässig wiederkehrenden Abenden zu spielen hatte, und wobei sich beide Institute, Theater wie Concert, wohlbefanden, ist in diesem Herbste aufgehoben, da die Bühnen-Direction das Orchester an jenen Abenden nicht entbehren wollte. Versuche, deren einige gemacht wurden, die Sache im alten, guten Geleise zu erhalten, waren erfolglos, und so konnten unsere Musikfreunde sich allerdings der Befürchtung nicht entschlagen, die erhofften Kunstgenüsse würden in diesem Winter der gewohnten Vortrefflichkeit entbehren. Das ist indess, Dank der Thätigkeit des Herrn Musikdirectors Mühling, dessen Thätigkeit sich in Bildung wie Ausbildung des neuen Orchesters (Gott weiss, woher die Leute gekommen!) glänzend bewährte, nur in untergeordneter Weise der Fall gewesen, da allerdings die Begleitung der Solopiecen die hinlängliche Diskretion und Sicherheit noch vermissen liess, dagegen die Ausführung der Orchesterwerke allen billigen Anforderungen entsprach. Die Rücksichten, welche bezüglich des im Zusammenspiel noch ungeübten Orchesters, bei der Auswahl der Symphonien zu nehmen waren, hatten das Gute, dass wir uns an manchem, lange nicht gehörten Werke von Haydn, ausserdem an Mozarts, so wie an Beethovens ersten beiden Symphonien erfreuen konnten. Und jener in *D-dur* sagte mein Nachbar links: „Recht freundlich, aber nicht so grossartig, wie die andere.“ — und mein Nachbar rechts: „Schauen's wie der Dämon auch hier schon aller Ecken herausguckt, sogar in dem himmlischen Larghetto!“ da indessen der Erste für verminderte Septimen-Accorde schwärmt, und der Letztere an dem Abend selbst einen kleinen boshaften Dämon im Leibe zu haben schien, gab ich beiden Recht und die Symphonie blieb wie sie war. Ausser den genannten hörten wir noch die bereits im vorigen Jahre vorgeführte Symphonie von Ritter. Mit Solo-Vorträgen erfreuten uns die Hrn. Birnstein und Concertmeister Beck (Violine), Hr. Ahrens (Viloncello) und Hr. Richter (Pianoforte). Lernten wir an den zuerst genannten ein neues tüchtiges Mitglied des Orchesters kennen, so durften wir zu unserer Freude bei den drei zuletzt genannten Herren, die Magdeburg schon seit längerer Zeit die seinigen nennt, die stetig fortschreitende Entwickelung wahrnehmen. In einigen Concerten trat auch die Violinspielerin M. Serato mit vielem Beifall auf. — Der Besuch ist im Allgemeinen spärlich, so dass, wie wir vernehmen, die Harmoniegesellschaft in Erwägung ziehen will, ob die Concerte in der begonnenen Weise fortzusetzen — oder auszusetzen. — So war's im alten Jahre; wie wird's im neuen sein? — Ich verbleibe stets der alte.

Feuilleton.

Uebersicht

der Darstellungen der Königl. Schauspiele in Berlin im Jahre 1850.

In diesem Jahre fanden in Berlin incl. der Vorstellungen der Mll. Rachel 412, in Potsdam 7, im neuen Palais 2, im Ganzen mithin 421 Vorstellungen statt. Es wurden 109 Opern 14 Singspiele, 82 Ballets und Divertissements, 45 Trauerspiele, 115 Schauspiele, 198 Lustspiele, 11 Concerte, zusammen 574 einzelne Stücke gegeben und mit 35 Opern und Singspielen, — 117 Stücke des rezitirenden Schauspiels, 14 Ballets, und Divertissements, zusammen mit 166 Stücken abgewechselt. Vergleicht man diese Zahl mit der oben angegebenen Gesammtzahl der jährlichen Vorstellungen, so ergiebt sich, wie gross die Abwechslung mit den Stücken war. Es gehören dem rezitirenden Schauspiel 358, der Oper, dem Singspiel und dem Ballet 216 an. Zum Erstenmal und neu einstudirt wurden im Jahre 1850 gegeben 31 Stücke, darunter befanden sich 4 Opern und Singspiele, z. E.: Der Mulatte, von Balfe (Januar). Der Prophet, von Meyerber (April). Die Zigeunerin, von Balfe (October). Sophie Catharina, von Flotow (November). 4 Trauerspiele, z. E.: Dschingiskhan, von Zwengsahn (Januar). Maria Magdalene, von Hebbel (Februar). Der Doge von Venedig, von F. Kugler (März). Neu einstudirt: König Lear, von Shakespeare, nach J. H. Voss'ens Uebersetzung (November). 5 Schauspiele, z. E.: Der Genius und die Gesellschaft (Januar). Cäcilie Albano, von Mosenthal (Juli). Im Walde, von Charl. Birch-Pfeiffer (Juli). Saat und Frucht, von Raupach (October). Das Forsthaus, von Charl. Birch-Pfeiffer (October). 17 Lustspiele. z. E.: Die Hochzeitreise, von R. Benedix (Januar). Das Herzvergessen, von Putlitz. (Februar). Was ihr wollt, von Shakespeare, nach der Schlegel'schen Uebersetzung. Der Brockenstrauss, von Putlitz (April). Der Kaiser und die Müllerin, von Gubitz (Mai). Der Pariser Taugenichts, a. d. Französischen (Juni). Eine Frau, die zu sich selbst kommt, von Putlitz (September). Seine Frau, von Putlitz (November). Die Scheidung, a. d. Französischen (Novbr.). Einer muss heirathen, von A. Wilhelmi (November). Der Vater der Debütantin, a. d. Französischen (December) Neu einstudirt. Die Schachmaschine, a. d. Englischen (Mai). Der junge Ehemann, a. d. Franz. (August). Richards Wanderleben, a. d. Englischen (December). Die Helden, von Marsano (December). Die Vertrauten, von Müller (December). Tempora mutantur, oder: Die gestrengen Herren, von Blum (Dezember). Neu einstudirt: Der Seeräuber, Ballet von P. Taglioni (September). — Von früher gegebenen Opern wurden im Jahre 1850 wiederholt: Armide, von Gluck. Figaro's Hochzeit, Don Juan, Zauberflöte, So machen es Alle, von Mozart. Fidelio, von Beethoven. Der Freischütz, Oberon, von C. M. v. Weber. Das Nachtlager von Granada, von Kreutzer. Die Weiber von Windsor, von Nicolai. Das Feldlager in Schlesien, Die Hugenotten, Robert der Teufel, von Meyerbeer. Jessonda, von Spohr. Czaar und Zimmermann, von Lortzing. Martha, Alessandro Stradella, von Flotow. Die Kirmess, von Taubert. Der Wasserträger von Cherubini. Norma, von Bellini. Marie, von Donizetti. Der Barbier von Sevilla, von Rossini. Joseph in Egypten, von Mehul. Die Lottonummern, von Nicolo Isouard. Der Maurer, Die Krondiamanten, von Auber. Die Jüdin, Das Thal von Andorra, von Halevy; Der Trompeter des Prinzen von Bazin. An Ballets wurden wiederholt: Die Willys, von St. Georges und Coralli. Robert und Bertrand, Paul und Virginie, von Hoguet. Das hübsche Mädchen von Gent, von St. Georges und Albert, in Scene gesetzt von Hoguet. Der Schutzgeist, Die Insel der Liebe, Thea, von P. Taglioni. Die Weiberkur, von de Leuwen und Mazilir, in Scene gesetzt von P. Taglioni. Die Marketenderin und der Postillon, von St. Leon; Katarina, die Banditenbraut und Esmeralda, von Perrot. Von früher gegebenen Stücken wurden im Jahre 1850 wiederholt: Antigone, von Sophokles. Hamlet, Othello, Romeo und Julia, Julius Cäsar, Heinrich VI.

Viel Lärmen und Nichts, Die Komödie der Irrungen, von Shakespeare. Tartüffe, von Moliere. Phädra, von Racine. Das Glas Wasser, von Scribe. Mademoiselle de belle Isle, von Dumas. Donna Diana, von Moreto. König Rene's Tochter, a. d. Dänischen der H. Herz. Emilia Galotti, Nathan Minna von Barnheim, von Lessing. Torquato Tasso, Faust, Egmont, Götz, Die Mitschuldigen, von Göthe. Die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Kabale und Liebe, Don Carlos, Die Braut von Messina, Wallensteins Lager, Wallensteins Tod, Wilhelm Tell, von Schiller. Prinz Friedrich von Homburg, Kätchen von Heilbronn, Der zerbrochene Krug, von H. v. Kleist. Der Spieler, von Iffland. Die deutschen Kleinstädter, Der Verschwiegene wider Willen, Das zugemauerte Fenster, Der gerade Weg ist der beste, von Kotzebue. Struensee, von M. Beer; Der Ball zu Ellerbrunn, Erziehungs-Resultate, Mirandoline, Christoph und Renata, von Carl Blum. Die gefährliche Tante, von Albini. Vor hundert Jahren, Der Platzregen als Eheprokurator, Isidor und Olga, Mulier taceat in ecclesia, von Raupach. Die Karlsschüler, von Laube. Das Urbild des Tartüffe, Ottfried, von Gutzkow. Camoens, von Halm. Valentine, von Freitag. Das Liebesprotocoll, Bürgerlich und romantisch, Das Tagebuch, von Bauernfeld. Eine Familie, Anna von Oestereich, Dorf und Stadt, Die Marquise von Vilette, Alles für Andere, Mazarin, von Charl. Birch-Pfeiffer. Deborah, von Mosenthal. Die Einfalt vom Lande, Nehmt ein Exempel d'ran, Herrmann und Dorothea, Rosenmüller und Finke, von C. Töpfer. Der alte Magister, Dr. Wespe, Eigensinn, Der Weiberfeind, Der Vetter, von R. Benedix. Der Rechnungsrath und seine Töchter, von Feldmann. Geistige Liebe, von Lederer. Badekuren, Familienzwist und Frieden, Das Herzvergessen, von Putlitz. Caprice aus Liebe, von F. Wehl. Das vorstehende Repertoir der Novitäten und Wiederholungen vom Jahr 1850 thut dar, theils dass die classische dramatische Literatur in vielfacher und würdiger Weise vertreten, theils, dass den vorzüglicheren neueren Erscheinungen im Gebiete des Drama's eine gewünschte Rücksicht geworden ist, theils endlich, dass das recitirende Schauspiel, mit sehr wenigen Ausnahmen, nur deutsche Stücke aufweist. Es wurden im Jahre 1850 wie bisher die Geburtstage der classischen Dichter und Componisten feierlichst begangen. Vom 1. April bis 8. September gab Mlle. Rachel in Begleitung von Künstlern des théâtre français 13 Gastdarstellungen. Sie trat als Camille in Corneile's Trauerspiel les Horaces, als Pauline (Polyeucte Martyr von Corneille), als Hermione (in Andromaque von Racine), Roxane (Bagazet von Racine), Phédre (Phédre von Racine), als Athalie (im 2ten Act der Athalie von Racine), Marie Stuart (Marie Stuart von Lebrun). Jeanne d'Arc (von Soumet) Adrienne Lecouvreur (Adrienne von Scribe und Legouve). Virginie (Virginie von Tour de St. Ybars). Lesbie (in Le moineau de Lesbie von Barthelt). Lydie (in Lydie von Ponsard.). Pensionirt: Hr. Hartmann, Hr. Wauer. Abgegangen: Hr. Wagener, Frl. Kellberg, Frl. Erck. Engagirt: Frl. Viereck, Hr. Jermann, Hr. Liedtke, Hr. O. Bethge, Frl. Bernhard, Hr. Salomon, Frl. Trietsch. Gastrollen gaben: Frl. Grahn, Frl. Viereck, Hr. Salomon, Frl. v. Zabeltitz, Hr. Tichatschek, Fräul. Trietsch, Frau Viardot, Hr. Liedtke, Frl. Bernhard, Frl. Wagner, Hr. Horchelt, Fr. Berend-Brandt, Hr. Ander, Frl. Molendo, Fr. Peche, Frl. Holler, Fr. Küchenmeister, Hr. Ditt, Hr. Müller, Hr. Bertram, Hr. v. Lehmann, Fr. de la Grange.

Nachrichten.

Berlin. Die Vorlesungen, welche Dr. Jul. Heinsius über Geschichte der Bühne zu halten beabsichtigt, verdienen mit allem Recht das Interesse unseres Publikums, da die Herausgabe seiner lyrischen und dramatischen Dichtungen ihn schon vortheilhaft bekannt gemacht haben.

— Frl. Amalie Schulz aus Naumburg, eine Schülerin des Kapellmeisters Taubert, welche sich schon früher hier mit Beifall hat öffentlich hören lassen, wird jetzt gänzlich sich hier niederlassen und sich dem Unterricht im Klavierspiel zuwenden; sie sei hiermit bestens empfohlen.

— Des Königs Maj. haben der Wittwe Conr. Kreutzer's ein Gnadengeschenk von 200 Rthlr. gemacht. Während in ganz Deutschland sich die Gesangvereine mit rühmlichem Eifer ausgezeichnet haben, dem deutschen Meister durch Unterstützung seiner Hinterbliebenen die Anerkennung des Volkes zu beweisen, haben die Bühnen mit wenigen trefflichen Ausnahmen nichts gethan, namentlich diejenige in Wien, welcher Kreutzer 18 Jahre lang in der Blüthe seiner Kraft und seines Ruhmes vorgestanden (das Kärnthnerthor-Theater), welche immer noch mit ihrer Ehrenschuld in Rückstand ist. Mögen die Bühnen doch einmal das Urtheil über Kreutzer's letzte Werke dem Volke überlassen, sie haben dann das Ihrige gethan. Ein kunstsinniger deutscher Monarch hat die Wittwe mit einem wahrhaft Königlichen Geschenk beglückt — in ihrem eignen Vaterlande geschieht am wenigsten für sie.

— Carl Gaillard, Mitbesitzer der Handlung Challier & Comp., ist am 10. d. M. gestorben. Neben einem ehrenwerthen Charakter, der ihm die Achtung und Liebe der in Beziehung zu ihm stehenden Personen erwarb, besass derselbe ein entschiedenes Talent für die Dichtkunst; drei grössere dramatische Werke: „Ottavio Golfagna", „Norbert Schreck" und „Rienzi", ebenso seine lyrischen Dichtungen, worunter besonders die Tscherkessenlieder sich auszeichnen, legen beredte Zeugnisse dafür ab. Mehrere Jahre war er Herausgeber der „Berliner musikalischen Zeitung", welche nach Uebereinkunft an die Redaction dieser Blätter mit überging, da ihm seine vielfache Beschäftigung mit städtischen Angelegenheiten als Stadtverordneter nicht die nöthige Musse liess, diese ferner mit dem nothwendigen Aufwand an Zeit fortzusetzen. Sein früher Tod wird von seinen zahlreichen Freunden tief betrauert.

— Seit dem 9. Januar erscheint in der Schlesinger'schen Handlung eine Musikzeitung unter dem Namen „Echo", Herausgeber Ernst Kossak.

— Bei dem Hof-Concert, welches in Charlottenburg am 10. d. M. unter Leitung des General-Musikdirectors Meyerbeer stattgefunden und in welchem auch die Damen de la Grange, Castellan, sowie die Herren Mantius, de Kontski und der kleine Violinvirtuose Adolf Gross mitwirkten, hatte dieser und die 9jährige Violinspielerin Maria Serrato aus Venedig des Beifalls der Allerh. und Hohen Herrschaften ganz besonders sich zu erfreuen.

Stettin. Die Direction kann in dieser Saison kaum mehr was Erkleckliches in der Oper aufstellen. Wir haben jetzt an Hrn. Sabano einen Tenoristen acquirirt, welcher, bei dem übergrossen Mangel des Faches, unseren Verhältnissen ganz passlich wäre. Jetzt fehlt wieder die Primadonna, nachdem Fräulein v. Riese die Bühne vollständig quittirt hat. Sie ist hier ganz und gar ruinirt worden — freilich ihre Schuld — durch Uebernahme von Parthien, denen ihre Stimmlage nicht angemessen war. — Der Mangel einer ersten Sängerin macht natürlich das Repertoire sehr beschränkt und sind nur Opern zu geben, worin colorirte Parthien vorherrschen. So sahen wir neulich die Stumme von Portici — worin Hr. Sabano als Masaniello sehr ansprach. Grossen Success hatte, wie gewöhnlich, Frl. Geisthardt als Elvira, welche sie mit der ausserordentlichsten Bravour vortrug. Sie erhielt stürmischen Beifall.

Köln. Die Quartettunterhaltungen der Herren Hartmann, Derkum, Breuer und Peters haben im Anfang des Decembers wieder begonnen. Sie gehören bekanntlich zu den

besten musikalischen Momenten in unserm Musikleben. Der erste Abend brachte ein Quartett von Haydn (*D-moll*), eins von Onslow (*Es-dur*) und das *C-moll*-Quartett von Beethoven. Das Zusammenspiel war vortrefflich, alle vier Künstler waren von Einem Geiste beseelt und trugen mit einer solchen Liebe zur Sache vor, dass man deutlich gewahrte, wie es ihnen selbst ein rechtes Fest sei, die Gedanken und Melodien der grossen Tondichter so auszusprechen, dass sie in Kopf und Herz jedes Zuhörers dringen mussten.

— Roderich Benedix hat eine Märchen-Oper in vier Acten: „die drei Edelsteine" im Manuscript vollendet, mit vielen ächt humoristischen Couplets ausgeschmückt. Die Musik ist von Fr. Müller, Musik-Director am hiesigen Theater. Sie wird dieser Tage in Leipzig zur Aufführung kommen.
R. M. Z.

— Unsere Direction wird nächstens „die Grossfürstin" oder „Sophia Catharina" von Flotow geben.

— Frl. Pauline Ziesche ist ganz besonderer Liebling unsers Publikums. Am 3. Januar trat sie in der Jüdin, am 7. im Wildschütz, am 8. im Thal von Andorra als Mairose auf. Anhaltender Beifall und vielfacher Hervorruf belohnte die wackere und fleissige Künstlerin.

— „Catharina Cornaro" wurde hier gegeben, ohne sonderlichen Success, wiewohl die Sänger, besonders Frau Herzberg als Catharine, viel Erfreuliches leisteten.

— Zu Beethovens Geburtstag wurde „Fidelio" vor gut besetztem Hause recht wacker vorgeführt. — Frau Herzberg darf die Leonore zu ihren besten Rollen zählen, Frl. Zschiesche als Marzelline, Hr. Kaufhold (Florestan), Hr. Abt (Rocco) waren vortrefflich. Nur Hr. Andrée verdarb durch seinen Pizzaro den guten Geschmack der Aufführung.

— Die Stadt hat endlich das Theater emancipirt und ihm einen monatlichen Zuschuss von 400 Thlr. bewilligt; der Bestand des Theaters wäre somit ziemlich gesichert.

Leipzig. Zuverlässigen Berichten zufolge war der Eindruck, den im neunten Gewandhaus Concert am 19. Dezember die neu engagirte junge Sängerin Frau Ferdinand (Gattin des gegenwärtig in Stettin engagirten Schauspielers v. Strantz, genannt Ferdinand) hervorbrachte, der günstigste, der seit langer Zeit dort erzielt worden ist. Schöne Erscheinung, umfangreiche und klangreiche Altstimme, grosse Schule und seelenvoller Vortrag werden als die Vorzüge erwähnt, welche dieselbe im seltenen Grade in sich vereinigt. Frau Ferdinand, in Paris von M. Garcia gebildet, sang das Addio von Mozart und Recitativ und Arie aus Semiramis von Rossini und bekundete der Vortrag beider Stücke, namentlich die im feinsten Geschmack ausgeführte Koloratur des letztern die Sängerin von Rang, zu deren Acquisition das Directorium sich Glück wünschen darf. Das Thal von Andorra wird bereits wieder einstudirt und demnächst auf dem Repertoir erscheinen.

Neu-Strelitz. Zur Christbescherung wurde uns ein seltner Genuss auf unsrer Bühne geboten, indem Frau v. Marra-Vollmer drei Mal als Gast auftrat, und die gewohnten Erfolge ihrer bewunderungswürdigen Kehlfertigkeit auch hier erndtete. Die Künstlerin wird noch später einmal zu uns zurückkehren, wie es heisst, auf Wunsch des Hofes, welcher verhindert war, den Vorstellungen beizuwohnen.

— Neu sahen wir Lortzing's Wildschütz. Die wirklich treffliche Musik verschaffte der Oper die günstigste Aufnahme und von Seiten der Darsteller wurde Alles gethan, den Anforderungen gerecht zu werden. War es zunächst Frau Heine als Baronin Freimann, die mit gewohnter Fertigkeit sang und spielte, so bildeten doch die Herren Nissen als Stallmeister Hanisch als Graf, Frl. Kiel als Gretchen ein treffliches Ensemble, dem nur ein stimmbegabterer Baculus zu wünschen gewesen wäre.

Schwerin. Hr. Roberti vom Königsberger Stadttheater, hat bereits drei Mal gastirt, und zwar als Figaro im „Barbier von Sevilla" als Tell und Don Juan. Das Publikum erkannte in diesem uns vorgeführten Künstler sowohl einen vortrefflichen Sänger, mit einer Pracht-Stimme ausgestattet, als auch einen sehr gewandten Schauspieler, weshalb der ihm häufig gespendete Applaus nicht ausbleiben konnte. Hr. R. ist bereits engagirt, wozu wir uns nur gratuliren können.

Coburg. Die Saison in unserer Stadt hat am 21. Dec. mit dem „Propheten" geschlossen; die Damen Garigues und Herbst als Fides und Bertha waren vortrefflich, ebenso gefiel Hr. Beer als Johann von Leyden. Die Oper ist nach Gotha übergesiedelt, wo wir als nächste Novität die neue Flotow'sche Oper die Grossfürstin hören werden. Neu einstudirt hatten wir den „schwarzen Domino" und „Barbier".

Frankfurt a. M. Die neue Oper von Flotow „Die Grossfürstin," ist mit Glanz über unsere Bühne geschritten. Das ist so eine Oper ganz in modernem Geschmack, die Musik frisch, leicht und lieblich, charakteristisch sogar, in so fern nämlich die Tonfarbe sich stets genau dem Gepräge der Handlung anschliesst; der Text ein romantisches Lustspiel für sich, für alle Sinne reichlich gesorgt, bald ernst, bald heiter und stets spannend, dabei interessante und pikante Rollen — wie kann da es fehlen, dass eine solche Oper gefällt? Flotow und die Birch-Pfeiffer vereint, fordern ihr Jahrhundert in die Schranken. — Wir besitzen in Frau Behrend-Brandt eine Sängerin, die für dieses modern-romantische, komische Opern-Genre ein grosses, ausgezeichnetes Talent besitzt. Wir sahen das in der Martha, wir sahen es in den lustigen Weibern, wir sahen es jetzt wieder in ihrer Darstellung der Sophia Katharina, Grossfürstin von Russland. Diese Rolle verlangt Eigenschaften, wie sie selten in einer Primadonna vereinigt sind, wie sie aber Frau B.-B, im hohen Grade besitzt. Sie verlangt grosse Stimmmittel und reiche Repräsentation, sie verlangt zugleich die leichte, schelmische Pikanterie und Soubrette und die ernste erhabene Würde der Tragödie, der Salonton und der Boudoirton müssen in solchen Rollen mit gleicher Sicherheit und Gewandtheit gehandhabt werden, die Gesangsvorträge müssen derselben leichten und feinen Nuancirungen fähig sein, als die Darstellungsweise. Das alles entfaltete Frau Behrend-Brandt in der so äusserst schwierigen, aber auch sehr lohnenden Parthie der Grossfürstin. In Hinsicht auf Gesang gab ihr die grosse und schwere Arie *Es-dur* des zweiten Aktes die beste Gelegenheit, den Reichthum und die Bravour ihrer Stimme glänzend geltend zu machen. Ebenso ragte die Sängerin in den Finales und Ensembles des dritten und vierten Aktes hervor, während sie im ersten Theile, namentlich im Duett mit Helena wie im Quintett, die komische Seite der Gesangsparthie mit vielem Glück herausbob, und unter den Waffen wie zu Pferde, als Tochter des Mars und als Amazone, eine glänzende, hervorleuchtende Gestalt entfaltete. Die ganze Bedeutung der Oper ruht auf den Schultern der Grossfürstin, und nur wenn sie in der Vollendung zur Erscheinung kommt, wie durch Frau B.-B. vermag sie den Eindruck auf den Zuschauer hervorzubringen, welchen Componist und Dichterin von dem Werke erwarten. — Eine zweite sehr hübsche Parthie in dieser Oper ist Helena, die schwärmerisch Liebende und die treue Freundin der Grossfürstin. Diese Parthie wurde von Frau Denemy-Nev unter allgemeinem Beifall dargestellt und gesungen. Das reizende Lied im dritten Akte trug Frau D.-N, auf eine wahrhaft virtuose Weise vor, und wir müssen überhaupt

dieser Sängerin ihren gebührenden Theil an dem Erfolg des Abends zuerkennen. Berkof und Geldern, die beiden Offiziere, die Liebhaber, die Pyladesse wurden durch die Hrn. Caspari Chrudimsky gut im Gesang, mittelmässig im Spiele repräsentirt. — Den Grossfürsten, eine kleine, aber darum nicht leichte Rolle, gab Hr. Dettmer mit Würde und Majestät. — Die beiden National-Russen Meinhold und Wilke brillirten in dem originellen Katzen-Quartett. — Die Ausstattung der Oper von Seiten der Direction war glänzend. — Auf den Ruf am Schlusse erschien Frau B.-B. mit den ersten Darstellern in dieser Oper. (Theat.-Ch.)

Wien. Die Geschwister Dulken aus London liessen sich im Kärnthnerthor-Theater in einem Concert hören. Besonders entwickelte Frl. Isabella Dulkens auf dem Melophon (einer vervollkommneten Zieh-Harmonika) eine grosse Virtuosität und erndtete vielen Beifall.

— Der Tonkünstlerverein beabsichtigt eine Aufführung der „Jahreszeiten" zum Besten seines Wittwen- und Waisenfonds im Hoftheater.

Riga. Mad. Röder-Romani steigt fortwährend in der Gunst unsers Publikums. Bei der letzten Aufführung des „Othello" war das Haus überfüllt. Bereits hat die Künstlerin ein Gastspiel für den Monat Mai in Hamburg abgeschlossen.

Paris. Am letzten Sonntag gab man den „Propheten" mit einem gedrückt vollen Hause. Mad. Viardot hat die Rolle der Fides mit der gewohnten unübertrefflichen Meisterschaft gesungen. Gueymard, welcher die Rolle des Johann von Leyden gab, legte Proben seiner bedeutenden Fortschritte ab.

— Die Wiederholung des „Wilhelm Tell", welche am Montag stattfand, ist als ein musikalisches Ereigniss zu betrachten. Ein neuer Tenor, Mairalt, hat das Wagstück unternommen, die Rolle des Arnold nach Duprez zu singen, und gefiel ausserordentlich. Er hat eine starke und kräftige Stimme, verbunden mit guter Schule. Mad. Nau sang die Rolle der Mathilde, Levasseur den Walther.

— Am Sonntag fand eine Vorstellung des „Don Pasquale" in der italienischen Oper statt, in der Mad. Sonntag, Lablacho, Calzolari und Colini mitwirkten; am Dienstag „Linda di Chamouni", am Donnerstag „Regimentstochter".

— Balfe befindet sich in diesem Augenblick in Paris.

Versailles. Das Theater dieser Stadt giebt gleichzeitig die Novitäten der Hauptstadt; besonders beifällig wurde das Thal von Andorra und le Chalet aufgenommen, welche eine Reihe stets voller Häuser machten.

London. Julien macht seine Concerttour in die Provinzen, er begiebt sich direct nach Manchester. Ebenso befinden sich Jenny Treffz und Vivier auf der Reise.

Madrid. „Beatrice di Tenda" mit der Frezzolini und Barrot entzücken das Publikum. Man erwartet den „Barbier von Sevilla", die Alboni wird die Rolle der Rosine singen, Gardoni die des Grafen, Ronconi den Figaro.

Sevilla. „Malek-Adel" heisst eine neue Oper von D. Ventura Sanchez, welche bei einem sehr gefüllten Hause im St. Ferdinands-Theater zur Aufführung kam.

Mailand. Die Carneval-Saison wurde am 26. December in dem Theater an der Scala mit der Oper Gerusalemme von Verdi eröffnet. Es ist dies dieselbe Oper, welche unter dem Namen die Lombarden bekannt. Der Componist hat hier und da Erweiterungen, Abkürzungen, Recitative, neue Cadenzen angebracht, auch wohl ganz neue und zum Theil schöne Nummern, so ein Präludium von grossartigem Styl, ein graziöses Duett zwischen Tenor und Sopran u. A. Die Ausführung fand allgemeinen Beifall. Von den betheiligten Künstlern erwarben sich Sgra. Gazzaniga, der Tenor Negrini und der Bass Didot Anerkennung. Das Orchester war gut und die Ausstattung recht glänzend, so dass die Impresa sich alles Lob erwarb.

— Am Theater der heiligen Radegunda, das zwar klein, aber recht freundlich genannt zu werden verdient, wurde die Saison mit Don Buccfalo von Cagnoni eröffnet. Der Beifall, den sich die Oper erwarb, war überaus glänzend und das Publikum rief den Componisten zweimal in offener Scene.

Turin. Der berühmte Violoncellist Max Bohrer gab eine musikalische Matinée, in welcher er den ausgezeichneten Beifall fand, den sein vorzügliches Spiel verdient.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

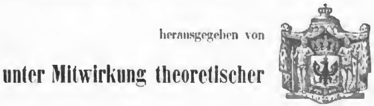
Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 22. Januar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St.PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und sein Prophet.

(Fortsetzung.)

Eine ihm noch besonders eigenthümliche, Gluck, den er überhaupt an Vielseitigkeit übertrifft, mangelnde Anlage ist sein Talent für das Humoristische. Wir nennen nur Figaro, die Entführung und die Zauberflöte. Aber die Entwicklungsgeschichte der Opera buffa sowohl, wie die der romantischen Oper, in welchen beiden ein Gretry, Cimarosa und später ein Boyeldieu und Weber so Herrliches leisteten, müssen wir ganz bei Seite lassen, da unsere Aufgabe vorzugsweise darin besteht, das erhabenste Genre dramatischer Musik, das der ernsten Oper, allseitig in's Auge zu fassen.

Hierbei bemerken wir nun nächst Mozart zuerst den grossen Cherubini, der sich unter allen seinen Opern in der Medea Gluck am meisten nähert. Mit dem Bewusstsein dessen aber was er wollte, sehn wir erst Spontini die seit Gluck verlassene Bahn wieder betreten. In ähnlicher Weise wie jener dereinst, war er in seiner ersten Lebenshälfte gänzlich dem Zeitgeschmacke hingegeben; aber von dem Momente an, der ihn mit Gluck'scher Opernmusik bekannt machte, ging die grosse Umwandlung in ihm vor, die ihn zur Erkenntniss seiner Aufgabe gelangen liess.

Er sah nämlich bald ein, dass ihm zu einer erhöhten Darstellung des Ausdrucks, durch die seit Gluck in ihrer Entwicklung so weit fortgeschrittene Instrumentation, neue Mittel in die Hände gegeben seien. Die Verschiedenheit der Klangfarben der Orchesterinstrumente und deren hundertfältige Mischungen führten ihn in dieser Beziehung zu überraschenden Resultaten und Cortez und Vestalin waren die endlichen herrlichen Früchte seiner Bemühungen.

Mit Cortez betrat er sogar ein ganz neues Feld, nämlich das der historischen Oper. Denn wenn Gluck auch in seiner Iphigenia in Tauris bereits den Contrast verschiedener Nationalitäten, der Griechen und Scythen, meisterhaft zu schildern verstand, so bleiben seine Opern, wie die Tragödien der Alten, doch mehr Familienstücke, obwohl dieselben, bei dem Rang und der idealistischen Anschauungsweise der darin auftretenden Personen, an deren Schicksal sich überdies meist das ihrer Völker knüpft, himmelhoch über das was man gewöhnlich Familienstücke zu nennen pflegt, hinweggehoben werden. Eine Oper aber wie Cortez knüpft an die Geschichte, wie sie sich im Völkerleben gestaltet, an und es ist Spontini darin in bewundernswerther Weise gelungen, die Contraste von Civilisation und Barbarei, Heidenthum und Christenthum, Spaniern und Mexikanern, nicht allein in den Massen, sondern auch in den auf diesem Hintergrunde hervortretenden Gestalten eines Cortez, der gefangenen drei Spanier, des Oberpriesters, des Montezuma, des Telasco und der Amazily darzustellen.

Von Spontini ab gerieth die Oper wieder in grenzenlosesten Verfall. Rossini, vom Himmel mit seltenem Genie begabt, hatte nicht die Ausdauer das aus sich herauszubilden, was er aus sich herauszubilden vermocht, und bei'm Beifall der grossen Menge immer tiefer sinkend, rief er eine der trivialsten Perioden in's Leben die die Opernlitteratur kennt. Dies ist um so trauriger, als der Barbier und Tell, diejenigen beiden Opern, in denen es ihm einmal darauf ankam, etwas Tüchtiges zu leisten, beweisen, was er hätte werden können.

Der Geschmack des grossen Publikums an Rossini'schen Opern nahm bald so sehr überhand, dass man nichts anderes mehr zu hören verlangte und das Beste, was früher geleistet worden war, darüber in den Hintergrund treten musste. Vergass doch das Wiener Publikum selbst seinen Beethoven über Rossini. Man wollte fortan nichts mehr hören, als

jene gefällig rhythmisirten Gassenhauer im Marschtempo, oder jene sentimentalen Jeremiaden, die sich später, bei **Bellini** und **Donizetti**, erst zu der rechten Höhe des Unsinns und zu einer wahrhaft kränkelnden Süsslichkeit fortbildeten. Was ging es das Publikum an, ob man bei Tanzrhythmen die Leute zum Tode führte, oder bei Jammerlauten auf der Bühne sich freute, konnte es doch zu allem den Takt schlagen, behielt man doch die Melodien leicht und vermochte sie sich bei'm Nachhausegehn vorzupfeifen, brauchte man doch seine Fassungskraft nicht fortwährend anzustrengen, denn natürlich hörte man nur noch auf die Tiraden des primo uomo oder der prima donna und konnte, ohne irgend etwas zu verlieren, in der übrigen Zeit plaudern und lorgnettiren nach Herzenslust!

In die Periode einer solchen unglaublichen Geschmacklosigkeit und Barbarei fällt nun die Zeit, in der sich der junge **Meyerbeer** zuerst der Oper zu widmen begann. Doch datirt seine eigentliche musikalische Bildung noch von früher her und wir wagen zu behaupten, dass es allein jene in frühster Jugend durchgemachte tüchtige **deutsche** Schule ist, die ihn später davor bewahrte, im Strome des herrschenden Zeitgeschmackes unterzugehn.

Er sowohl wie **Carl Maria Weber** waren nämlich bekanntermaassen mehrere Jahre lang die Schüler des berühmten **Abbé Vogler**, bei dem sie die strengsten Studien durchmachten. Wer hätte damals in dem jungen Manne, der sich ganz auf kirchliches Gebiet begeben und Fugen und geistliche Cantaten schrieb, den künftigen Heros der modernen Oper gesucht?

Dass er sich dem Dramatischen zuwandte, geschah anfänglich wohl nur in der Absicht, möglichst bald in weiten Kreisen anerkannt zu werden. Ehrbegierig, wie jedes junge Talent, verlockte ihn der Beifall, den die grosse Menge seinem Zeitgenossen **Rossini** zollte, sich um denselben in ähnlicher Weise zu bewerben.

Es ist eigenthümlich und bedeutsam, dass den Weg, den die Geschichte der Oper im Ganzen nahm, **Meyerbeer**, als Einzelner, in seinem Bildungsgange zum dramatischen Componisten wiederholte. So wie die Oper ursprünglich nur die Sinne zu ergötzen trachtete, so sehn wir auch ihn anfänglich den Italiänern und ihrer sinnlich oberflächlichen Geschmacksrichtung folgen; jedoch verdankt er ihnen seine grosse Kenntniss in Behandlung der Solostimmen, so wie er später bei den Franzosen Bühneneffekte und moderne Instrumentation studirte und auf diese Weise Erfahrungen machte, die ihm auch noch später sehr zu statten kamen und bei denen er ein Hochbegünstigter vor so vielen zu nennen ist, denen nur nach **einer** Seite hin und bei **einer** Nation das Theater kennen zu lernen vergönnt war.

Meyerbeer war bereits ein Mann von europäischem Ruf, als der Zeitpunkt für ihn herannahte, der den ganzen Menschen und Künstler in ihm umgestaltete. Wie hätte auch bei ihm jene innere Erleuchtung ausbleiben sollen, wie sie jedem auf Abwegen irrenden grossen Genie einmal zu Theil ward, wenn ihm das künstlerisch Vollendete begegnete und es die eigene Schwäche erkennen liess. **Gluck** und **Spontini**, ja selbst **Rossini**, da er seinen **Tell** schrieb, erlebten, wie wir gesehn haben, eine solche. Bei **Meyerbeer** ging sie unmittelbar der Schöpfung seines **Robert** voraus. Wie alles, was **Gluck** und **Spontini** vor dieser Durchgangsperiode schrieben, der Vergessenheit anheim fiel, so ist auch bereits alles, was **Meyerbeer** vor seinem **Robert** geschaffen, mit dem Zeitstrome hinweggefluthet worden. Erst von dem Momente an, da er erkannte, dass **deutsche** Kunst der Boden sei, in welchem seine Kraft wurzle und auf dem sie sich weiter entwickeln müsse, war er zur wahren Erkenntniss seiner selbst durchgedrungen.

Von nun an sehn wir, wie er sich von Oper zu Oper eine immer höhere Aufgabe stellt. Es bleibt sich gleich, ob er sich derselben bewusst war oder nicht, genug, dass sich in seinen Werken erkennen lässt, wie sich die Anforderungen, die er an sich selbst stellte, von Jahr zu Jahr steigerten. Ein immer klarer werdendes Bild eines Ideals, welches die moderne Oper, gestützt auf das Beste aller Zeiten, zu verwirklichen habe, malte sich in seiner Seele.

So schrieb er seinen **Robert**, indem wir zuerst wieder auf kerndeutsches Element treffen, wenn dasselbe auch noch nicht das allein vorwaltende ist. Denn der Franzose und Italiäner machen darin noch ihre Rechte an ihn geltend und daher kommt es, dass wir so häufig aus dem Himmel auf die Erde herabfallen und es so manchmal bedauern müssen, neben dem Erhabensten das Trivialste stehn zu sehn. Bei alle dem bildet er sich aber in dieser Oper bereits seinen **eignen** Styl, der als Grundton die ihm fremden Stoffe dennoch zu einem Ganzen verbindet. Auch geben sich, in Bezug auf organisch-musikalischen Zusammenhang und feinere Durchführung, grosse Fortschritte im Vergleich mit der früheren Periode kund. Vorzugsweise ist es die Gewandtheit in thematischen Behandlungen, die uns, wie überhaupt bei **Meyerbeer**, hier im **Robert** zuerst begegnet. Bald wird ein Thema reizend eingeleitet, bald überrascht uns sein Wiedererscheinen zu neuer harmonischer Unterlage; dann wieder entwickelt sich aus einer einzelnen Themaphrase der ganze Fortgang eines Stücks; Verkürzungen, Erweiterungen, Nachklänge, Anklänge, figurirte Bässe und vielgestaltige Mittelstimmen, führen ein und denselben musikalischen Grundgedanken in stets neuer und interessanter Folge an uns vorüber. Wir müssen auch noch des seltenen Melodiereichthums im **Robert** und der durch ihn bekundeten Fülle musikalischer Anlage, so wie der gewählten und charaktervollen Instrumentation gedenken, in der wir bereits neuen, von **Meyerbeer** auf diesem Gebiete später so reichlich gemachten Entdeckungen begegnen. **Robert** wird nicht untergehn, dafür bürgt schon allein die bereits in der Ouvertüre zum Grundthema genommene Auferstehungsscene; doch waren von ihm aus noch grosse Fortschritte möglich. Dies fühlte auch **Meyerbeer**, der nun, da einmal die erste Sprosse der Himmelsleiter erstiegen war, nicht mehr ruhen konnte.

Nach Höherem strebend, sowohl in Bezug auf concreteren und reichhaltigeren Stoff, als auf tiefern musikalischen Ausdruck, fand er in **Gluck** und **Spontini** die Vorgänger die ihm sagten, auf welchem Wege er fortzuschreiten habe. Nur bei Schilderung der Gefühlswelt aussergewöhnlicher, erhabener Naturen, oder bei musikalischer Darstellung der Geschicke ganzer Völker und der sie bewegenden Zeitströmungen waren die Mittel an die Hand gegeben, die ganze Gewalt und Mannigfaltigkeit musikalisch-dramatischen Ausdrucks, deren die ernste Oper fähig ist zur Entwicklung gelangen zu lassen. Solche Elemente bot aber vorzugsweise die **historische** Oper dar und die Bereicherung und Erweiterung ihres Gebietes, das war die Aufgabe, die **Meyerbeer** mit richtigem Blick als die des modernen dramatischen Componisten erkannte, als er seine **Hugenotten** schrieb.

So wie **Spontini** auf der von **Gluck** zuerst eröffneten Bahn, durch Benutzung der reicheren Ausdrucksmittel, die das Orchester bot und seine, **Gluck** mangelnde rhythmische Mannigfaltigkeit, weiter fortschritt, so sehn wir in den **Hugenotten** auch **Meyerbeer** in beiden Beziehungen vorwärts gehn, ohne dass seine wahrhaft geistreiche Instrumentation an einer, bei **Spontini** häufig vorkommenden Ueberladung litte. Im Vergleich mit **Robert**, liegt der grosse durch die **Hugenotten** gethane Fortschritt vorzugsweise in der fast durchgehenden Charaktereinheit dieser Oper. Schon dass der Componist den Choral: „Ein' feste Burg", als mächtigen Grundpfeiler hinstellte, der den ganzen schönen Bau zu tragen bestimmt war, beweist, wie sehr er nach geschlossenem Zusammenhang strebte. Auch das

durch die Kunst gebotene Gesetz der Steigerung geht in weiser Berechnung, vom ersten bis zum fünften Akte durch die ganze Oper; der Meister ist am rechten Orte haushälterisch mit seinen Mitteln, um spätere Momente um so stärker hervortreten zu lassen, überall die schönste Vertheilung von Schatten und Licht, die mächtigsten Wirkungen auf einander berechneter Contraste und ein unvergleichlich gelungenes Festhalten des historischen Colorits. Wir empfinden, dass wir es hier durchweg mit dem ächten Künstler, der es sich selbst recht machen will, zu thun haben.

Einen kühnen Griff that Meyerbeer, indem er seinen Stoff aus einer Periode der neuern Geschichte wählte, die in unserem heutigen Leben gewissermaassen noch fortspielt; und wie sehr ist ihm dabei die Schilderung der fanatischen Massen gelungen, in der er fast noch Spontini's Schilderung seiner Mexikaner und Spanier übertrifft. Auch hat er es vermocht, die auf dem historischen Hintergrunde hervortretenden Helden und Heldinnen der Oper: Raoul, Marcell, Valentine, Königin, in einer Weise zu individualisiren, die wir in gleicher Vollendung nur in Mozart's Don Juan und bei Vater Gluck wiederfinden. Das grosse Publikum stellt jedoch den Robert über die Hugenotten und würde diese sicherlich wieder bei weitem dem Propheten vorziehn, wenn es bei letzterem nicht so viel zu sehn gäbe. So geht es aber jedem grossen Talente, das fortschreitend erfahren muss, dass die grosse Menge mit ihm nicht gleichen Schritt zu halten und ihm erst viele Jahre später mit dem Verständniss zu folgen vermöge.

Beim Propheten stellte sich Meyerbeer, die Bahn weiter verfolgend, auf der er bereits so reiche Lorbeern errungen, eine noch kühnere Aufgabe. Wir sehn ihn auf derselben bis zu einer Höhe fortschreiten, zu der sich vor ihm noch Niemand hinaufgewagt hatte und damit denn auch das letzte Ziel, das auf diesem Wege in Aussicht stand, glücklich erreichen.

Es ist ihm nämlich, indem er alle anderen Künste mit der Musik vereint nach demselben Mittelpunkte hinwirken liess, gelungen, ein künstlerisches Ganzes von so untrennbarem und organischem Zusammenhange in's Leben zu rufen, wie noch kein ähnliches dagewesen. Hier ist weder Dekoration noch Gruppirung, weder Kostüm noch Ballet, weder Sonnenaufgang noch Krönungszug ein blosses scenisches Beiwerk oder vom Ueberfluss, wie dergleichen in den meisten Opern, sondern alles trägt, im innigsten Verein mit Musik und Dichtung, dazu bei, den Rahmen des grossen historischen Bildes zu vollenden. Die Grundbedingung eines vollendeten Kunstwerks, jene Einheit, die jedes Theilchen als ein lebendiges Glied des Ganzen erscheinen lässt, ist solchergestalt in einem Grade erreicht, wie dieselbe auf keinem andern Wege in gleicher Weise denkbar wäre und so müssen wir bekennen, dass grade das, was Meyerbeer von kurzsichtigen Tadlern im Propheten vorgeworfen wurde, sein höchstes Verdienst ist.

Wie hätte uns z. B. der Meister Johann von Leydens Verzückung besser malen und dieselbe naturgemässer herbeiführen können, als indem er nach jener Nacht, mit ihren Schrecken der Empörung, die Sonne glänzend über dem fernen Münster aufgehn lässt, bei deren ersten verklärenden Strahlen, der durch die vorhergehenden Stürme so mächtig Erregte plötzlich den im Morgengolde schimmernden Himmel sich öffnen zu sehn und die Chöre der Seraphim zu hören glaubt. Wie wirkt hier die Orchestermalerei meisterhaft mit dem anbrechenden Tage zusammen, wie viel würde der dadurch hervorgebrachte Eindruck verlieren, wenn man das eine vom andern trennen wollte. Doppelt erklärbar erscheint uns beim belebenden Hauch der Morgenlüfte die Lust der Krieger, gen Münster zum Sturm geführt zu werden; doppelt verheissungsvoll die am Horizonte erglühenden Thürme der Stadt.

Im Propheten tritt uns überhaupt Alles in grossen und zusammenhängenden musikalischen Bildern entgegen; wir nennen nur die Wiedertäuferpredigt, die Aufruhrscene, die Domscene und die Kerkerscene, in denen sich alles in so enger Verkettung durchdringt, dass wir eine ideale Welt von Menschen, die in Tönen reden und empfinden, aber keine Sänger mehr, die in conventionelle Kunstformen eingeschnürt, etwas Musikalisches vortragen, zu hören und zu sehn glauben. So gewaltig wie die Zeichnung im grossen Ganzen ist, so bewundernswerth ist auf der andern Seite die Ausfeilung im Detail. Den kleinsten Aufwallungen, den zartesten Nüancirungen der Empfindung, verleihen die Töne Ausdruck; das Orchester ist zum unmittelbaren Organ der Seele geworden und malt ebensowohl Scenen von grossartigster Leidenschaft, wie den kleinsten Vorfall in der Handlung. Von der Schilderung der ganzen Zeit in ihrer individuellsten Färbung bis zur Malerei des niederländischen Volkscharakters, dem Heransprengen der Bertha verfolgenden Reiter, dem Feueranschlagen des Jonas, dem pfeilschnellen Dahingleiten der Schlittschuhläufer, wird alles von demselben Elemente, dem Orchester mit seinen tausend Ausdrucksmitteln getragen. So fällt denn nichts mehr, als nicht dazu gehörig, aus dem grossen Gemälde heraus und alles wird Bestandtheil des Ganzen.

Dieses Streben nach dem Allumfassen des gegebenen Stoffs, spricht sich auch noch in anderer Weise aus. Meyerbeer, der bei allen Nationen seine Lehrjahre durchmachte und auf der Höhe aller Litteraturen steht, hat nämlich in überraschender Weise jeder Schule und jedem Meister das ihnen besonders gelungene und Eigenthümliche abzulauschen und wiederzugeben verstanden. Daher kommt es, dass, obgleich er alles mit eigenem Styl und Geiste durchdringt, wir bei dieser oder jener Stelle an andere uns bekannte Meister erinnert werden; jedoch stossen wir dabei nicht etwa auf wirkliche Reminiscenzen, sondern empfinden nur Charakterähnlichkeit. Dies ist kein Vorwurf, sondern ein Lob, denn wer sich von andern das Beste anzueignen und demohngeachtet selbst treu zu bleiben weiss, ist eben der ächte Künstler. Haben sich nicht Beethoven, Mozart, Spontini an hunderten ihrer Vorgänger gebildet; sagt nicht Göthe: „Wer wollte Rechenschaft darüber ablegen, wie vielen er seine Bildung verdankt?“ — So erinnert uns z. B. das Recitativ Johanns: „Meine Mutter ist das einzige Gut was mir bleibt“, in der Wahrheit seines Ausdrucks lebhaft an Gluck, ebenso wie das letzte Duett Berthas mit Johann im vierten Akt. — Der ersterbende Schluss des Bauerntanzes ist eine von Weber entlehnte Idee, warum sollte sie aber nicht hier in neuer Weise zur Anwendung kommen. Die grosse Menge behauptet übrigens vom Propheten, dass Meyerbeer sich selbst darin am häufigsten bestohlen habe und spricht dadurch aus: wie sehr sich bei ihm eigenthümlicher Charakter und Styl festgestellt haben.

Der Prophet ist die deutscheste aller Opern Meyerbeer's und mit einziger Ausnahme einiger Schlusstiraden in Donizetti'scher Weise finden wir keine Anklänge an Italien mehr, während das französische Element nur noch da hineinspielt wo es hingehört, nämlich in den Schlittschuhscenen und Ballets.

Mit dem Propheten hat Meyerbeer auf dem von Gluck eingeschlagenen, von Spontini mit Erfolg fortgesetzten Wege den letzten Schritt gethan. Wir, die wir überhaupt Feinde des Classificirens und einer Rangordnung der Genies sind, wollen nicht darüber entscheiden, in wie weit Meyerbeer seiner Anlage nach mit jenen Vorgängern, oder einem Mozart, einem Cherubini in Vergleich zu stellen sei; das aber ist gewiss, dass er in dem Erkennen der Aufgabe der Oper am weitesten fortgeschritten ist und dass ein einziger Akt seiner letzten drei grossen Opern

eine solche Fülle von Originalität, Melodie, überraschender Modulation und ungesuchten Effekts in sich schliesst, dass daran mancher andere Gefeierte Stoffs genug für mehr als eine Oper haben würde.

Eine grössere Vollendung der Meyerbeer'schen Opern ist trotzdem allerdings noch denkbar. So würden wir im Allgemeinen eine noch strengere Durchbildung der musikalischen Formen und eine gewandtere Führung der Chorstimmen wünschen. Denn so sehr wir jene engherzigen Formen, von denen häufig die Rede war, entfernt wünschen, so sehr müssen wir doch auf ungezwungene Gliederung derjenigen Formen dringen, die in der Oper zur Geltung kommen sollen. Hier fehlt es manchmal unserem sonst so grossen Meister an der Abrundung, wie wir sie bei Mozart und Cherubini finden. Ein Hauptsatz, der einen Mittelsatz einschliesst, ist eine gar zu lose und zu häufig wiederkehrende Gliederung und auch diese ist nicht immer ganz tadellos. So wie man von einer Figur auf einem Bilde sagt, ein Arm sei zu kurz oder zu lang, so kann, bei dem ähnlich-naturgemässen Zusammenhang der Glieder musikalischer Formen, auch hier von Verzeichnungen die Rede sein. In dieser Beziehung müssen wir z. B. an dem sonst so hinreissend schönen letzten Duette zwischen Bertha und Johann rügen, dass der plötzliche Uebergang zu der Stelle: „Ein Schwert nur war dein Scepter", etwas Unorganisches habe, was sich bei längerem Verweilen auf dem vorhergehenden *Gis-moll*, verlieren würde.

Doch abgesehn von diesen kleinen Mängeln, leistet der Meister so Grosses und steht er so hocherhaben über allen seinen Zeitgenossen auf dramatischem Felde da, dass wir nur bewundernd zu ihm hinaufzuschauen vermögen.

Schliesslich sei es uns vergönnt einen kurzen aber vollständigen Ueberblick des Propheten zu geben, dieser merkwürdigen Oper, die nicht etwa vorübergehend von New-Orleans bis Paris und Wien die Welt entzückt, sondern eine dauernde und kunstgeschichtliche Bedeutung behalten wird. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 13ten gab Hr. Kapellmeister Dorn im grossen Saale der Singacademie ein Vocal- und Instrumentalconcert, in dem er nur eigene Compositionen zum Vortrag brachte. Schon im vergangenen Jahre hatte er ein ähnliches Concert veranstaltet. Es versteht sich von selbst, dass es dabei der Concertgeber nur auf eine Art von Verpflichtung abgesehen hat, die er als Kapellmeister in der Residenz den Künstlern und Kunstfreunden gegenüber erfüllen wollte. Das Concert bestand aus drei Theilen, deren erster eine Sinfonie in *E-dur* zu Gehör brachte. Diese Composition war nicht ein Werk im Sinne und Style der Altmeister, vielmehr reihte sie sich derjenigen Richtung an, die wir in neuerer Zeit öfters haben sich geltend machen gesehen und die nach einer gewissen Ausgleichung der dramatischen Kunst mit der instrumentalen strebt, daher im Allgemeinen auch die Thematisirung den Charakter der Ouvertüre hat. Der dritte Satz, ein *Alternativo ballabile* mit *Intermezzo* weisen ganz entschieden auf die obige Tendenz des Werkes hin. Es kam dem Componisten darauf an — so schien es uns — die Rhythmik des Tanzes in eine breite und zugleich würdige Form zu schliessen, um gewissermaassen zu zeigen, dass auch auf diesem Gebiete noch einige Schätze zu heben sind. Hiezu passten auch die dramatischen Effecte, wie man ihnen sonst in einer Sinfonie nicht begegnet, und es wird dadurch dem ganzen Charakter eine gewisse Mannigfaltigkeit verliehen. Halten wir diesen Standpunkt fest und nehmen wir hinzu, dass der Componist Uebung und Geschick in der Instrumentation hiemit verbindet, so wird man dem Werke die Achtung nicht vorenthalten dürfen, die es verdient. Der zweite Theil bestand in zwei Vocal-Quartetten: „Frühlingslied" und „Käferhochzeitstanz", in denen der Componist sein schon sonst zur Anerkennung gebrachtes Talent für diese Form der Musik von Neuem an den Tag legte. Die umfangreichste Arbeit des Abends war endlich eine *Missa pro defunctis*, in welcher ganz neue Bahnen der geistlichen Musik betreten werden. Wir haben den nach Aussen wirkenden Effect in der Kirchenmusik auch schon aus andern Werken kennen gelernt. Mehr oder weniger folgt das moderne Oratorium mit Ausnahme der Mendelssohn'schen Schöpfungen dieser Richtung und wir haben niemals für dieselbe das Wort nehmen können. Eine fast gänzliche Verschmelzung der dramatischen Aeusserlichkeit und der kirchlichen Innerlichkeit, wie sie sich hier kund thut, scheint uns jedoch das Ziel zu verfehlen, welches die Musik in der Kirche erstreben soll. Denn der göttliche Zorn sitzt hier in der Wolfsschlucht zu Gericht und das Gebet der Demuth flattert in dem zarten Elfengeflüster der Geigen und ergeht sich in instrumentalen Cantilenen. Andererseits tritt uns auch wieder die katholische Musik wie die Rhythmik des Tanzes z. B. am Schluss entgegen und es wird uns so eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zur Anschauung gebracht, die in der That Talent und musikalische Darstellungsgabe verräth, nichts desto weniger aber die Einheit und Planmässigkeit der Form und des Charakters vermissen lässt. An der Ausführung des Concerts hatten sich ausser der Königl. Kapelle ein Theil der Singacademie, des Theaterchors und für die Soli die Damen Herrenburger-Tuczek, Gey und die Hrn. Kraus, Krause betheiligt. *Dr. L.*

Im Königl. Opernhause debutirte Herr v. d. Osten nach seinem Studienaufenthalte in Paris als Edvino in der Nachtwandlerin. Die Stimme des Sängers hat an Klang und Farbe gewonnen, ist aber nicht stärker geworden. Die Technik ist so weit ausgebildet, als es in einem Jahre ermöglicht werden kann. Wie weit ihm dramatische Fähigkeiten eigen, muss sich erst mit der Zeit herausstellen. Ob er es erreichen wird, selbst in den leichtern Opern der Träger einer Partie zu werden, müssen fernere Darstellungen zeigen. Das Publikum spendete dem Debütanten, wie er es verdiente, reichen Beifall. *d. R.*

Am Freitag fand die Aufführung des Fidelio mit Mad. Köster in der Titelrolle statt. Es bedarf nur des Hinweises auf frühere Berichte dieser Oper mit der unvergleichlichen Darstellerin. um den früheren Triumphen diesen neuen hinzuzufügen. Das Haus war vollständig gefüllt. *d. R.*

In der vierten Trio-Soirée der Hrn. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht kam ein Trio von Wichmann zur Ausführung. Der junge Tonkünstler hat sich schon durch andere grössere und kleinere Arbeiten bekannt gemacht. Von dem, was wir aus seiner Feder kennen, nimmt dieses Trio nach unserer Meinung die erste Stelle ein. Wir wollen nicht sagen, dass es reich an eigenthümlicher Erfindung sei, dass der Componist einen eigenen Weg gehe, allein es unterscheidet sich diese Arbeit doch dadurch von den meisten Compositionen der Gegenwart, dass sie durchweg klar gehalten und schulgerecht ist. Das Scherzo enthält wenig originelle Wendungen, ist aber von ansprechender Wirkung. Der Mittelsatz führt ein edel gehaltenes Thema mit Variationen aus, welche von hübscher Charakteristik sind. Ueberall, das ist der Hauptvorzug der Arbeit, bemerkten wir das Streben nach Klarheit in der Gestaltung. Die beiden andern Compositionen von Beethoven hörten wir diesmal nicht.

Die italienische Oper feierte das Ordensfest am 18. d. M. mit dem Moses von Rossini, einer Oper, die zwar für

das hiesige Repertoir nicht neu, aber doch schon seit einem Zeitraume von mehr als acht Jahren nicht gegeben worden ist. Die grossen tragischen Opern machen bei uns wenig Glück, weil sie eine gleichmässig gute Besetzung erfordern, während eine Norma, Lucrezia, Lucia immer gern gesehen werden. Ein einziges bedeutendes Mitglied der Bühne, wie gegenwärtig Mad. Castellan ist hier im Stande das Ganze zu halten. Demnach war die Aufnahme des Moses, trotz der lobenswerthen Ausstattung in Costümen und Decorationen ziemlich lau, zumal die Anais (Mad. Castellan) gegen die Gemahlin des Pharao, Sgra. Viola, eben nicht besonders hervorzutreten Gelegenheit fand. Müssen wir auch den übrigen Partien alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so dem Moses, Sgr. Mazzoletti, der mit Würde sang und spielte, dessen kräftige, wenn auch nicht hinreichend tiefe Stimme im Ganzen der Aufgabe gewachsen war; wirkte selbst des Königs Sohn, Sgr. Labocetta, mit dem Wohlklang seiner Stimme durchgreifend; gelangen die schön gearbeiteten Ensembles befriedigend und erwarben sie sich den Beifall des Publikums: man ist, wie gesagt, zu sehr an ein besonderes Hervortreten einzelner Figuren gewöhnt und so fehlte, was man sonst bei den Italienern in vollem Maasse wahrnimmt, der Sturm des Beifalls. *Dr. L.*

Das Concert, welches der Königl. Musik-Director Josef Gung'l zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet hatte, erfüllte zunächst seinen Zweck durch eine gute Einnahme, die der vollständig gefüllte Saal mit sich brachte. — Das Programm des Concertes bot in reichster Mannigfaltigkeit Interessantes und Neues dar, und die Ausführung blieb hinter diejenigen, welche der Gung'lschen Capelle einen Namen von New-York bis Petersburg gemacht, nicht zurück. — Es sind aber nicht allein die Tänze, in deren Aufführung sich das unter Gung'ls Leitung stehende Orchester auszeichnete, sondern auch die Ouverture zu Athalia und der Hochzeitsmarsch von Mendelsohn, die Ouverture zu Sophia Catarina, ein Concert für Violine von Vieuxtemps, durch Hrn. Klamroth, und die Rêverie für die Harfe von P. Alvars, durch Hrn. Zabel, beides Mitglieder der Gung'lschen Capelle, wurden vortrefflich executirt. Ein neues Potpourri „Die Biene", so wie die Erzählungen aus der Tanzwelt, mit der Gung'l eigenthümlichen Geschicklichkeit instrumentirt und zusammengestellt, verfehlten nicht die beifälligste Aufnahme zu finden. *d. R.*

Correspondenz.

Breslau.

Es ist erfreulich, über eine Musikunterrichts-Anstalt zu berichten, die bei ihrer Begründung manchen Zweifel rege machte, manche Anfeindung provocirte und dennoch aus sich selbst heraus zu gestalten und zu vervollkommnen vermögend war. Die Anstalt, von welcher wir reden, ist das hier seit drei Jahren bestehende Institut für gründliche Erlernung des Flügelspiels von Hrn. Julius Schnabel. Ueber Zweck und Ziel dieses Instituts ist in diesen Blättern bereits ausführlich und mehrfach berichtet worden. Es zählt gegenwärtig hundert und einige dreissig Schüler, welche in 3—4 Stunden wöchentlich, je nach ihren Anlagen und Fortschritten, in verschiedenen Cursen und zwar mehrere Schüler gleichzeitig unterrichtet werden. Die Fortschritte der letztern aber haben sich auf eine so entschiedene Weise herausgestellt, dass wir dem Leiter der Anstalt, Hrn. Julius Schnabel, unsere Beachtung und Anerkennung nicht versagen dürfen. Am 6. d. M. nämlich fand im Musiksaale der Universität und in Anwesenheit von 700 Zuhörern eine öffentliche Prüfung der Schüler genannten Instituts statt, die allen gerechten Erwartungen vollkommen entsprach. In dieser Prüfung producirten sich hundert und einige dreissig Schüler, unter denen auch solche, welche erst seit 3 Monaten Unterricht erhielten. Hr. Schnabel fing mit seiner kleinen Garde von unten herauf an und endete mit grossen Piecen, und zwar mit den „brillanten Variationen über ein Thema aus dem Zweikampf mit Begleitung des Orchesters von Herz" und mit einem Concertstück mit Orchesterbegleitung von C. M. v. Weber. Ausserdem wurde die Ouvertüre zur „Felsenmühle" (von 12 Schülerinnen) und die zur „weissen Frau", ein grosses Duo für 2 Flügel von Kalkbrenner, ein grosses concertantes Duo für 2 Flügel von Herz, ein Trio von Hummel, venetianisches Gondellied von Mendelssohn-Bartholdy und grössere und kleinere Compositionen von Chopin, C. Schnabel, Chotek, Hünten, Haslinger, Voss u. a. m. vorgetragen, die meisten Piecen auf 6 Flügeln. In dem Vorgetragenen documentirte sich Julius Schnabel's Lehrmethode als eine ebenso gründliche als leichtfassliche und praktische. Erwägen wir, dass der grösste Theil der noch so sehr jugendlichen Schüler vor einem so grossen Hörerkreise zum ersten Mal öffentlich aufzutreten genöthigt war, so können wir die Sicherheit und Correctheit vieler Schüler nur bewundern und die so natürliche Schüchternheit mancher Schüler nur mit Nachsicht und Schonung ansehen. Im Durchschnitt war ein sauberer Anschlag, ein correcter Tact unverkennbar. Zur Ermunterung der Schüler wollen wir folgende namhaft machen: Gründel, Grüson, Henker, die Frl. Grüson, Burakowska, Ottilie Gröll, v. Grutschreiber, Helene Müller, Worthmann, Otto und Heinz. Genannte haben sich durch ihre schätzenswerthe Leistungen eines öffentlichen Lobes würdig gemacht. Hrn. Julius Schnabel aber wünschen wir ein ferneres Gedeihen seiner wackern Anstalt und eine nachhaltige Anerkennung seines ehrenvollen Strebens, die er in hohem Maasse verdient. *C.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung aus No. 52.)

Diese Künstlerin, mit ihrer nicht abzuläugnenden europäischen Berühmtheit (und eine solche war damals viel seltener und schwerer zu erlangen als jetzt) bildete den Mittelpunkt unserer Oper in einer Uebergangsperiode, wo sich dieselbe ganz neu mit frischen, zum Theil herrlichen Kräften gestaltete. Dieselbe fiel etwa in die Mitte des Decenniums in Rede und traf mit der Uebernahme des Theaters durch den Grafen Brühl nach Iffland's 1815 erfolgtem Tode zusammen. Von da ab begann eine Periode unserer Opernbühne, die wahrhaft deren Glanzperiode genannt werden kann, die zum grossen Theil auch noch in das folgende Jahrzehend hinüberragt, sich aber in den Jahren 1815—1820 doch schon zu ihrer vollsten Höhe entwickelte.

Es kam dazu Vieles zusammen.

Erstens: der Wechsel in der Leitung der Bühne, wodurch immer ein neuer Abschnitt bezeichnet wird, neue Kräfte in Thätigkeit gelangen. Es war dies nicht nur ein Wechsel der Personen, sondern auch einer der Verhältnisse. Denn der Graf Brühl, ein Mann von edelster Bildung und feinstem Kunstgeschmack, übernahm das Theater als General-Intendant, und es wurde aus einem Nationaltheater, wie es unter Iffland's Leitung benannt war, ein Hoftheater. Es ist hier nicht der

Orl, die Vortheile und gewiss auch die grossen Nachtheile eines solchen Verhältnisses nachzuweisen. Vorläufig aber kamen dem Institut, und der Oper zumal, die ersteren zu Gute, durch die reicheren Zuschüsse, die der nunmehrige Führer derselben vermittelst seiner Stellung zum Hofe und dem Könige, in Anspruch nehmen durfte und musste.

Zweitens: der glückliche Umstand, der nicht zu allen Zeiten eintritt, dass viele bedeutende künstlerische Talente vorhanden und nicht durch andere kontraktliche Verhältnisse gebunden waren, so dass es der Oper möglich wurde, sich auf einem wahrhaft glänzenden Fuss zu organisiren.

Drittens: dass überhaupt, wie schon im Vorwort flüchlig berührt, eine Zeit des Aufschwungs und der Neublüthe für alle Gestaltungen und Schöpfungen des Friedens eintrat, nach den langen furchtbaren Kämpfen, die seit der französichen Revolution mehr oder weniger auf Europa, in den letzten neun Jahren aber vorzugsweise auf unserm engeren Vaterlande Preussen gelastet hatten. Wer jene Zeit erlebt hat, der wird wissen, welch' ein Strom der Hoffnungen, der Freuden, des Glücks durch die Gemüther rauschte, in dem beseligenden Gefühl der Rettung und des Friedens, das die Brust erhob, in dem Bewusstsein, nun endlich unter einem blauen lächelnden Himmel zu wohnen, während man neun Jahre unter schwerem Gewölk und düstren Gewittern zugebracht! Dieser Frühlingshimmel wirkte natürlich auch auf die Künste und Künstler, und jede Blüthe erhob in der durch die vorangegangenen donnernden Gewitter gereinigten Luft der Welt das Haupt frischer und üppiger, getränkt durch den segnenden Himmelsthau des Friedens und der Hoffnungen. Die heutige Generation hat zum grössten Theil vergessen, welch' ein Unheil der Krieg, und zu empfinden verlernt, welch' ein Heil der Friede ist. Sie würde sonst nicht im flüchtigen Rausch der Leidenschaft und mehr auf die Forderungen des Ehrgeizes, als der wahrhaften Ehre hin, so frevelhaft leicht mit Beilen spielen und das höchste Heil und das schwerste Unheil auf die Würfel des Zufalls setzen, und noch dazu glauben, damit Wunder wie Grosses und Würdiges zu thun!

Kehren wir von diesem Seitenweg auf die Weltbühne zu der unsrigen zurück, zu dem lyrischen Theil.

Nach jener Uebergangszeit also, wo theils die Künstler der älteren, von uns vor einigen Monaten geschilderten Periode in dem abnehmenden Mond ihres Talents standen und sich neu ergänzend nur die eine schon geschilderte Sängerin bedeutend dem Institut anreihte, folgte nun eine des beginnenden und reichlich ein Jahrzehend, ja drei Lustra (bis etwa 1830) wachsenden Glanzes für unsere Oper, wo sie, in dem Werth der Gesammtheit ihrer Mitglieder eine Stellung behauptete, die sie trotz einzelner, jene damaligen an geistigem Werth weit überragender Talente, doch noch nicht wieder eingenommen hat. Die Namen, welche jene Zeit mit glänzender Schrift in dem Tempel der dramatischen Musik verewigten, waren: Anna Milder, Frau Kilitschki-Schulz, Caroline Seidler, Johanna Eunike, als die vier ersten Sängerinnen (denn jede war eine erste in ihrem Fach); Stümer und Bader als Tenore; Fischer (der Sohn des berühmten Bassisten aus der Zeit der italienischen Oper unter Friedrich II. und Friedrich Wilhelm II. und Bass-Rival der Castraten Concialini und Tombolino), Gern (damals immer noch sehr wacker), Blume, und für manche Fächer zweiter Ordnung Wauer. Auf diesen Säulen ruhte der Tempel der Oper; sie trugen ihn, wie gesagt, nicht nur bis zum Schluss des hier besprochenen Jahrzehends, sondern grösstentheils auch noch das folgende hindurch. Ja, Einige haben sich, wie wir Alle wissen, bis in unsere Zeit hinein in ehrenhafter Thätigkeit erhalten.

Wir wollen die Genannten mit wenigen Worten charakterisiren und ihr Verhältniss zu der heutigen Kunst, den heutigen Künstlern festzusetzen versuchen. Gegenwärtiger Verfasser glaubt dies von der Mehrzahl, die er noch in selbst entwickelterer Zeit noch in voller Wirkung gekannt, wohl so weit zu vermögen, als er überhaupt eine innere Berechtigung dazu hat.

Wir beginnen mit Fischer, weil er am frühesten, wir werden gleich sehen, wie, aus diesem Kreise schied. Er war entschieden der berühmteste Bassist seiner Zeit in Deutschland und verdiente den Ruhm, nicht nur durch das schöne Erbtheil einer vortrefflichen Stimme (obwohl er nicht ganz der Erbe seines Vaters gewesen sein soll*), sondern auch durch eine ungemein grosse, vielseitige Ausbildung derselben und ein seltnes Talent zum Spiel in der tragischen wie in der komischen Oper. Er sang z. B. den Sarastro, den Oedip in Sacchini's Oper dieses Namens und eben sowohl den Figaro und Don Juan, ja Parthieen noch absoluterer Komik, wie z. B. im neuen Gutsherrn von Boyeldieu. Seine grosse Geläufigkeit, seine elegante Ausführung (er war in italienischer Schule vorzugsweise gebildet), sein humoristisches wie sein ernstes Spiel, alle diese Eigenschaften hatten ihn, obwohl er nicht frei von Manier war, die Einigen unleidlich schien, dennoch zum grossen, aber verwöhnten Liebling des Publikums gemacht. Er trotzte auf das, was er galt und glaubte sich unentbehrlich. Dies verleitete ihn zu einer Unbesonnenheit gegen das Publikum, welche grosse Aufregung gegen ihn hervorbrachte; er erfuhr die stärksten öffentlichen Rückschläge und musste endlich Berlin als ein für ihn unhaltbar gewordenes Terrain verlassen.

Die Verdienste des würdigen Gern fallen hauptsächlich in eine frühere Periode, wo seiner auch gedacht ist; ich übergehe ihn deshalb hier. Er war eben damals noch für ältere Rollen, für alle zu denen Spiel gefordert wurde, sowohl das feine komische, als das der Herzlichkeit (wie z. B. im Wasserträger), ein höchst schätzbares Mitglied der Bühne.

Unter den Jüngeren war es vorzüglich der für Schauspiel und Oper gleich brauchbare Bassist oder vielmehr Baritonist Heinrich Blume, der in jener Zeit die ersten Stellungen allmählig einzunehmen begann. Da er erst vor wenigen Jahren Abschied von uns genommen, so kann ich es mir ersparen, der noch so mit ihm bekannten musikalischen Welt Genaueres über ihn zu berichten. Das Urtheil Aller wird aber wohl darin mit mir übereinstimmen, dass selten eine Bühne sich einen Sänger gewinnen wird, der für die eleganten Parthieen, für die, welche ein glänzendes Spiel fordern (wie Don Juan), so ganz wie geschaffen war und der doch zugleich für die eigentliche Komik seines Faches ein so vielseitiges Talent besass. Es ist ein weiter Sprung vom Doctor Bartholo zum Grafen Almaviva, vom Don Juan, Telasco, Pizarro zum Abbé de Lattaignant, Dulcamara oder Marchese in *Cosi fan tutte*. Doch in allen diesen Richtungen war der Sänger zu Haus, leistete in allen Ausgezeichnetes. (Forts. folgt.)

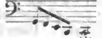
Nachrichten.

Berlin. Hr. v. Flotow ist gegenwärtig hier und war zum Ordensfeste am 18. eingeladen.

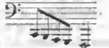
— Zum 13. Febr. wird zum erstenmal „Giralda", komische Oper in 3 Acten von Scribe und Adam gegeben werden. Mad. Herrenburger: Giralda, Hr. v. d. Osten: Don Manuel, Hr. Mantius: Giné.

— Im Verlage von Bote & Bock erscheinen ferner die neuesten Compositionen von Johann Gung'l. Auch steht das

*) Von diesem erlaube ich mir eine Anekdote hierher zu setzen, die nicht allgemein bekannt sein dürfte und die sich kaum anderswo mit der ihr eigenen Wirkung erzählen lässt, als in einer musikalischen Zeitung, wo man Notenschrift zu Hülfe nehmen kann. Er sang in London, denn er war wie sein Sohn, ein Sänger von europäischem Ruf, und gewann ausserordentlichen Beifall, vorzüglich durch den mächtigen Klang seiner Contra-Töne, da er das tiefe *C* mit voller Kraft anzugeben und schwellend auszuhalten vermochte. Dieser Ton pflegte dann die Spitze oder den Grundstein seiner Triumphe zu bilden und er sorgte dafür, ihn jeden Abend zur Anwendung zu bringen. So sang er eines Tages in einer Arie eine Stelle, wo er in einer Passage abwärts zum tiefen *C* hinunterging und dieses aushielt:



Eben wollte der Beifall ausbrechen, als ein Matrose von der höchsten Gallerie bei der noch herrschenden Stille der Aufmerksamkeit das *C* aufnahm und mit der nämlichen Figur fortsetzte:



und zum Erstaunen und Jubel der Anwesenden das tiefe *F* mächtig aushielt und damit allerdings dem Sänger den Lorbeerkranz wenigstens halb abdisputirte.

Erscheinen des neuesten Potpourris von Josef Gung'l: „Erzählungen aus der Tanzwelt", bevor, welches in dem letzten von ihm veranstalteten Wohlthätigkeits-Concert mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

— Bei dem am 18. Januar stattgefundenen Ordensfeste kamen folgende Compositionen durch den Königl. Domchor unter der Direction der Hrn. Neithardt, Herzberg und Naumann zur Aufführung: 1) der 66ste Psalm von Naumann, 2) liturgische Sätze von Mendelssohn, unter denen sich namentlich das „Kyrie" und das „Heilig" durch Schönheit und Kirchlichkeit auszeichnen, 3) Choral von Simon Dach: „Jehovah, dein Regiment wacht", bearbeitet von Carl Löwe, 4) Te Deum von Caldara. Die beiden letzten Musikstücke sind auf Befehl Sr. Majestät des Königs von Neithardt instrumentirt worden. Der Klang der Stimmen in der neu erbauten und bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal benutzten Schloss-Kapelle war vorzüglich.

Bonn. Das Thal von Andorra wurde mit grossem Beifall hier gegeben. Frl. Zschiesche und der beliebte Tenorist Weiss, erstere als Mairose, letzterer als Lejoyeux, erndteten ausserordentlichen Beifall; weniger günstig war die Parthie der Georgette besetzt. Von hier geht die Oper nach Cöln, wo sie eine der ersten zur Darstellung sein wird.

Prag. Im Cäcilienverein, welcher gegen 300 Mitglieder zählt, wurde vor einigen Tagen vom Musikdirector Abt die Preis-Composition von Tschirch: „Eine Nacht auf dem Meere" vor einem sehr zahlreichen Publikum mit grossem Beifall aufgeführt.

Genua. Die beiden ersten Acte der Luisa Miller wurden ziemlich kalt aufgenommen, während der dritte mehr ansprach. Das zahlreich besuchte Theater war in seinen Erwartungen sehr gespannt, daher die Strenge des Urtheils.

Bologna. Eine neue Oper vom Maestro Fabio Compana mit dem Titel „Mazeppa" ward so eben in Bologna mit günstigem Erfolge gegeben, welcher indess durch die fabelhafte Vorliebe für den Liebling Verdi, von dem vorher zwei Opern in Scene gingen, geschmälert wurde.

Rom. Die Aufführung der Puritaner im Appollotheater liess viel zu wünschen übrig. Einzelne Nummern, so die Cavatina des Richard im ersten Act, die Wahnsinnsscene der Elvira im zweiten, die Romanze Arthurs im dritten Act erwarben sich Beifall. Im Ganzen aber ist die Opposition, welche das hiesige Publikum gegen die Impresa der Oper einnimmt, so gross, zumal die Oper sich vielseitiger Unterstützung durch öffentliche Kassen erfreut, dass die Künstler es vielfach büssen mussten.

Madrid. Sgra. Alboni fand einem enormen Beifall als Nachtwandlerin. Sie wird nächstens im Barbier und in der Cenerentola auftreten. — Der berühmte Violinvirtuose Angelo Bartelloni spielte in Gegenwart des ganzen Hofes eine seiner Compositionen mit grossem Beifall. *Gaz. Mil.*

Stockholm. Jenny Lind hat 40,000 Rthlr. schw. Bco. aus Amerika in Wechseln hierhergesandt.

Constantinopel. Die Nachtwandlerin fand hier einen Beifall, wie wenige Opern, da die Träger der Hauptrollen trefflich zu einander passten. Sgra. Penco, Bozetti und Mitrovich (auch in Berlin bekannt) erwarben sich glänzenden Beifall. Namentlich erinnerte die Penco an die besten Zeiten, welche unsre Oper erlebt hat.

— Es werden hier die Lombarden von Verdi vorbereitet. Da in dem Werke viel Orientalisches vorkommt, so wird sie bei den Türken unzweifelhaft Intresse erregen. Doch glauben wir, dass um jeden Anstoss zu vermeiden, mit dem Textbuche mancherlei Veränderungen vorgenommen werden müssen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Thlr. Sgr.

Sophia Catharina, (Grossfürstin) von Fr. v. Flotow.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text . . . . 10 —
Derselbe zu 2 Händen . . . . 6 —
Daraus: Ouvertüre für Orchester in Partitur . . . . 3 —
Dieselbe in Stimmen . . . . 3 —
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen . . . . — 25
Dieselbe für Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 20
No. 1. Introduction (Frauenchor). Reizenders ward nie gesehen . . . . — 20
No. 2. Duett (2 Soprane). Ich weiss nicht recht, ich kann nicht sagen . . . . — 15
No. 3. Quintett (2 Soprane, 2 Tenöre und Bass). Nun, meine Herrn, wenn's gefällig . . . . — 27½
No. 4. Finale 1 5
a. Matrosenlied (Männer-Chor). Ho! Ho! . . . — 5
b. Fähnrichslied (Tenor). Ein Fähnrich kam zum Regiment . . . . — 7½
b bis. Dasselbe für Bariton . . . . — 7½
c. Marsch, für Pianoforte allein . . . . . . — 5
No. 5. Recitativ und Arie (Sopran). Wie zärtlich flehend ist sein Blick . . . . — 20
No. 5 bis. Dieselbe für Alt . . . . — 20
No. 6. Recitativ u. Arie (Tenor). O süsses Traumgebild — 17½
No. 7. Terzett (2 Soprane und Tenor). Was weht um mich wie Blumenduft . . . . — 17½
No. 8. Duett (2 Tenore). Ja noch brennt heiss . . . — 17½
No. 9. Introduction und Lied (Sopran). Mein deutsches Vaterland . . . . — 7½
No. 9 bis. Lied allein . . . . — 7½
No. 10. Romanze (Sopran). Als mich zuerst das Kaiserhaus umschlossen . . . . — 5
No. 10 bis. Dieselbe für Alt . . . . — 7½
No. 11. Scene und Terzett (2 Tenore und Bass). Ha, kecker Wicht . . . . — 22½
No. 12. Finale (2 Soprane, 2 Tenore, Bass und Chor). Ich bin's und laut sagt Ihr Gewissen 1 7½
No. 13. Recitativ u. Lied (Tenor). Fern am Meeresstrande — 15
No. 13 bis. für Bariton . . . . — 10
No. 14. Duett (Sopran u. Tenor). So wär' es kein Wahn — 17½
No. 15. Quartett (3 Tenore u. Bass). Der Kater schleicht auf Pfoten . . . . — 17½
No. 15 bis. Lied für eine Singstimme . . . . . . — 7½
No. 16. Ballet (1. Polonaise, 2. Tscherkessentanz, 3. Marsch, 4. Finale) . . . . — 20
No. 17. Finale. Verweg'ner, bald wirst Du ersehen . — 20
Potpourri daraus zu 2 Händen. No. I. und II. à 20 Sgr. 1 10
Voss, „La grande Duchesse" (Sophia Catharina), Morceau élégant pour Piano à 2 ms. Op. 121. . . . . . . — 20
Gung'l, Jos., Quadrille über Motive der Oper Sophia Catharina für Orchester. Op. 95. . . . . 1 20
— — Dieselbe für Pianoforte-Solo . . . . — 10

Bilse, Quadrille über „die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, für Orchester 1 20
— — Dieselbe für Pianoforte . . . . — 10
Leutner, Hansa-Polka und Hammonia-Polka f. Orchester 1 20
— — Hansa-Polka für Pianoforte zu 2 Händen . . . . — 7½
— — Gruss an Hamburg od. Hammonia-Polka f. Pfte. z. 2 H. — 7½
Nicolai, Ouverture zur Oper „die lustigen Weiber" für Orchester in Partitur . . . . 3 —
— — Dieselbe in Stimmen . . . . 3 —
— — Dieselbe für Pfte. zu 4 Händen . . . . — 25
— — Dieselbe für Pfte. zu 2 Händen . . . . — 20
Voss, „Ach wenn du wärst mein Eigen", Caprice fantastique sur une melodie favorite de F. Kücken p. Pfte. à 2 ms. Op. 92. . . . . — 25
— — Giralda, Opéra d'Adam. Fantaisie de Salon p. Pfte. à 2 ms. Op. 120. . . . . — 20

Nova-Sendung No. 1.

von **C. F. PETERS, Bureau de Musique**, in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Bach, J. S., Mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien. Zum ersten Mal unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nöthigen kunsthistorischen Nachweisungen herausgegeben von Ludw. Erk, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. Erster Theil. 150 Gesänge, unter diesen 22 bisher nicht gedruckte . . . 3 —
Beethoven, van, L., Arietta. „In questa tomba oscura" con accompagnamento di Pianoforte . . . . — 5
Bernard, M., Melodie variée pour le Piano, et dediée a Mr. Ch. Voss, Auteur du thème . . . . — 15
Kalliwoda, Wilhelm, Caprice-Fantasie für das Pianoforte. Op. 1. . . . . — 20
— —, 6 Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 2. . . — 25
Schumann, Rob., Genoveva, Oper in 4 Acten nach Tieck und F. Hebbel. 81s Werk. Klavierauszug von Clara Schumann, geb. Wieck. . . . . 7 —
Wuerst, Rich., 3 Charakterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. . . . . 1 5

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

Thlr. Ngr.

Ascher, Op. 2. Souvenir de Leipzig. Grand Valse p. Pfte. — 12½
— —, Op. 5. Le Sourire. Caprice en forme de Valse p. Pfte. . . . . — 12½
Aulagnier, Op. 75. Les Boules de Neige. 3 Rondos-Polkas p. Pfte. . . . . — 15
Gutmann, Op. 14. Deux Mazurkas p. Pfte. . . . . . — 17½
Labitzky, Op. 177. Hyde-Park-Galopp f. Pfte., 2händig, 10 Ngr. 4händig 12½ Ngr. f. Violine m. Pfte 10 Ngr. Tritonen- und Hyde-Park-Galopp im leichtesten Arr. f. Pfte. 10 Ngr. Hyde-Park-Galopp und Emma-Mazurka f. gr. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr. f. 8stimm. Orch. . . . . . — 18
— —, Op. 178. Emma-Mazurke f. Pfte. 2händig . . . — 7½
Molique, Op. 40. Fantaisie et Variations (Lied vom Herzen) p. Violon avec Acc. de Pfte. . . . . 1 —

Eine Geige,

nach genauer Prüfung des Königl. Concertmeisters H. Ries im Jahre 1719 von Gaglianus (Schüler von Straduarius) gefertigt, ist für den Preis von 100 Rthlr. zu verkaufen durch

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau und Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 29. Januar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St.PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Meyerbeer und sein Prophet.

(Schluss.)

Erster Akt. — Vom Pianissimo eines dumpfen Paukenwirbels steigt das Orchester zum strahlenden Tutti des vollen *D-dur*-Accords hinan und nach einigen die Erwartung spannenden Takten einander imitirender Piccicatos der Streichinstrumente, hebt sich der Vorhang. Eine freundliche niederländische Landschaft, mit der Maass und der Stadt Dortrecht im Hintergrunde, liegt vor uns. Träumerische Sommerstille herrscht über den Fluren. Ein an einem Wiesenabhange ruhender Landmann bläst die Schalmei, der das Echo in zarten, fernen Tönen antwortet, gleichsam als ginge durch die ganze Natur eine sanfte Trauer über die nahende hereinbrechende Zerstörung. Mädchen und Burschen kommen herbei, sich des schönen Tags zu freuen. In den originellen Zwischenspielen dieses Chors, in denen besonders Triangel, Piccolos, Oboen und Hörner hervortreten, malt sich in reizender Mischung das Plätschern der Wellen, die wonnige warme Mailuft und der niederländische Klang der Glockenspiele von den Thürmen der fernen Stadt. Unter den Mädchen bemerken wir Bertha. Sie späht nach Fides, der Mutter Johann's, ihres Bräutigams. Endlich kommt sie und jubelnd eilt sie ihr entgegen. Welche Freude und Zärtlichkeit in jenen, die Begrüssung zwischen Mutter und Tochter begleitenden Tönen. Bei dem Solo der Fides: „Von allen Mädchen hier," mit seinen köstlichen altväterischen Vorschlägen, sehn wir unwillkührlich die ganze eingeschränkte aber poetische damalige Zeit lebendig vor uns, wie sie uns die Meister der niederländischen Malerschule jener Periode in tausend charakteristischen Genrebildern vorführen. — Die 3 Wiedertäufer erscheinen und auf einmal erhält das ganze idyllisch friedliche Bild eine welthistorische Färbung. Die Predigt dieser falschen Apostel ist ein wahres Meisterstück. Nach jedem der sich steigernden Zwischensätze, in denen sie das Landvolk zur Empörung auffordern, kehren sie wieder mit heuchlerischen Mienen zu den heiligen Tönen ihres lateinischen Kirchengesangs zurück. Bald ist der Sturm zum Orkan angefacht und in dem furchtbaren Anwachsen des Chors und Orchesters zischen die Piccololäufe, gleich Schlangen, zu dem Brausen der Streichinstrumente, dem grollenden Donner der Bässe und Pauken und dem drohenden Posaunenton empor, bis dann die entflammte Menge zuletzt in eine zweite Marseillaise: in den rachejubelnden wildfanatischen *C-dur*-Chor ausbricht. Dieser Chor ist gleichsam die schon zur That gewordene Wuth der Masse, man würde ihn verstehn, wenn auch nicht auf der Bühne alles mit Waffen herbeieilte. — Graf Oberthal und seine Genossen, durch das wilde Toben vor den Fenstern des Schlosses aus ihren schwelgerischen Tafelfreuden aufgeschreckt, erscheinen mit ihren Knappen. Welche sichere, verachtende und spöttelnde Weise in den ersten Tönen Oberthals, als er, unter die Menge tretend, die Wiedertäufer erblickt, die er durch seine Lanzknechte fortführen lässt. Bertha will nun bei ihm, ihrem Gutsherrn, ihr Gesuch um Erlaubniss ihrer Heirath mit Johann anbringen. Eine reizende jungfräuliche Schüchternheit spricht aus den wenigen Tönen: „Ach Mutter, ich zittre vor Furcht!" und süsser Trost, innige Mütterlichkeit liegt in Fides Antwort: „Sei ruhig, ich bin bei dir." Beide vereinigen darauf in einem Duette ihre Stimmen zu rührender Bitte. Mit Oberthal's Weigerung, sie ziehen zu lassen und Bertha's Hinwegführung durch seine Söldner, erscheinen abermals die Wiedertäufer. Welcher musikalische Moment, als das zurückgedrängte Volk sich wieder um sie sammelt; welches Staunen, welcher maasslose stille Ingrimm in den vereinzelten abgerissenen Septimenaccorden der Blasinstrumente zu dem Tremolo der Pauken

und Bässe. In neuer, aber doppelt furchtbarer und drohen der Gestalt beschliesst endlich der *Cantus firmus* jener unheimlichen Dreie den ersten Akt. Auf ungesuchte Weise hat der Meister in den zuletzt geschilderten Scenen an Ideen, die leider auch unsere Zeit beherrschen, angeknüpft und uns den Fanatismus der getäuschten Menge, das Mephistophelische ihrer Verführer und den blinden Uebermuth der Gegner in ergreifenden Contrasten vorgeführt.

Zweiter Akt. — Eine andere Welt thut sich vor uns auf. Wir erblicken das Innere einer Dorfschenke; ein humoristisches Themavorspiel der Bässe lässt uns auf einen sich vorbereitenden Tanz schliessen, und siehe, da walzen die Paare schon jubelnd herein. Ein plötzliches *As-dur* nach dem *E-dur,* und nun ist's auf einmal, als ob der Dudelsack aufspiele und zwischen durch die Musikanten ihre Geigen stimmten. Die Wiedertäufer, die predigend durch das Land reisen, treten auch hier ein. Sie entdecken eine auffallende Aehnlichkeit Johann's, der in der Schenke als Wirth schaltet, mit einem hochverehrten Altarbilde im Dome zu Münster und bauen darauf ihren Plan. Die Tänzer verlieren sich und die Wiedertäufer lassen sich Johann's Traum erzählen, der sie um dessen Deutung bittet. In demselben tritt uns die im vierten Akte wiederkehrende Melodie des Chorknabengesangs bereits in ätherischer Verklärung entgegen, während die in abgemessenen Pausen einfallenden dumpfen Schläge der grossen Trommel und der gedämpften Becken aus der geheimnissvollen Tiefe des Waldes, den man durch die offene Thür erblickt, verheissend herzutönen scheinen. Wunderbar ist die nun folgende Malerei. Zu den Worten: „Da wogt ein Strom von Blut heran“ entsteht plötzlich ein grauenhaftes Brausen und Schäumen der Orchestermassen und die herrlichsten Instrumentaleffecte drängen einander, bis bei dem Schmerzensruf: „Erbarmen!“ sich ein rührender Klagelaut aus Nacht und Grauen emporschwingt. Johann ist zu Ende; die Wiedertäufer nennen ihn einen Propheten und seinen Traum eine Verheissung seiner Thronbesteigung. Johann glaubt natürlich, dass sie sich über ihn lustig machen wollen und spricht in einem Pastorale aus, dass ihm seine Bertha und sein friedliches Dasein in der ländlichen Hütte mehr gelten, als alle Königskronen der Erde. Wie weich und duftig wird hierbei das ganze Colorit durch die ausklingenden Harfenarpeggien zu den Harmonieen der Hörner und Fagotts und den gleichsam als Echo hingehauchten Clarinettentönen. Die Empfindungen, die uns süss beherrschen, wenn die letzten Abendgluthen ihr zitterndes Licht auf die blühenden Fluren strahlen und der goldene Abendstern aus dem feuchten Blau herabblickt, ergreifen uns, und namenlose Sehnsucht fasst unser Herz. Meisterhaft dramatisch ist die nun folgende Scene, die Malerei des Heransprengens der Reiter und ihres aus der Ferne schallenden Trompetengeschmetters. Bertha stürzt ausser sich herein: „Rette mich, man verfolgt mich!“ Johann, Entsetzliches ahnend, verbirgt die Geliebte. Da erscheint Oberthal mit seinen Knechten. Wie unwiderstehlich aber vergeblich fleht Johann ihn an: „Nehmt hin mein Blut und Leben.“ Fühlt man nicht bei dem fieberhaften Beben des ganzen Orchesters zu der erschütternden *Basso-continuo*-Stelle und den sich steigernden Schmerzensrufen der Blasinstrumente, dass Johann nicht mehr weiss, was er thut, als er die Geliebte, um die theure Mutter zu retten, hinopfert. Er sieht nur die über ihrem Haupte geschwungenen Aexte und schleudert im Halbwahnsinn seine Braut in die Arme ihrer Entführer zurück. Doch nun, da der Tyrann mit seiner Beute sich entfernt, und er sich des Geschehenen bewusst wird, bricht er schaudernd zusammen. Die dissonirenden, dem *Arioso* der Fides unmittelbar vorhergehenden Takte schildern unübertrefflich die tödliche Empfindung Johann's und das zerrissene Herz der Mutter. — Man hat Meyerbeer oft vorgeworfen, er vermöge nicht anders als durch den Aufwand aller Effectmittel zu wirken. Wer aber ein *Arioso* wie das in Rede stehende der Fides schreibt, so unglaublich einfach, so ganz allein durch die Wahrheit seines Ausdrucks wirkend, der hat wohl einen glänzenden Gegenbeweis geliefert. Es ist, als ob zu den Worten: „Gabst mehr für mich als dein Leben“ das Orchester in abwechselnden Klagelauten zwischen Flöte, Oboe und Horn, weinend und stammelnd die Stimme begleite. Und dann beim Uebergange nach *Fis-dur,* welche Fülle von Seegen träufelt da nicht auf des Sohnes Haupt herab! Das bange Muttergemüth fühlt, dass nur der Himmel solche Aufopferung zu lohnen vermag. Auch das den zweiten Akt beschliessende Quartett enthält noch herrliche Züge. Wir machen besonders aufmerksam auf das mit Meisterhand durchgeführte leicht fugirte *D-dur*-Thema. Am Schlusse jedoch des *A-dur*-Terzetts: „Ja, der Herr hat es verheissen!“ stört uns der tremolirende Schluss, jenes Beifallszeichen der Italiäner, welches der ganzen übrigen edlen Haltung des Satzes unwürdig ist. Herrlich ist wieder das Ringen Johann's mit sich selbst, ehe er sich entschliesst, die schlummernde Mutter und seine Hütte auf ewig zu verlassen. Wie ausdrucksvoll ist die stürmisch anwachsende Paukensolostelle. Man fühlt den mächtigen, Johann's ganzes Wesen erschütternden Kampf, den ihm noch die letzten Minuten des Scheidens verursachen. Triumphirend führen ihn am Schlusse des Aktes die Wiedertäufer mit sich fort.

Der dritte Akt beginnt mit dem Chor der fanatischen Menge. Ueber ein Schneefeld daherstürmend umringt die wilde Schaar die aus ihren Schlössern vertriebenen Edelleute und deren Frauen, die vergebens die nach Blut Lechzenden um Erbarmen anflehen. Im *Allegro feroce* in *H-moll* ist die Mischung von Rachelust und einer religiösen Schwärmerei, die im Namen Gottes zu handeln glaubt, in ergreifender Weise ausgedrückt. Die Ankunft der Anführer unterbricht diese Scene. Nun folgt die auch in musikalischer Beziehung so köstlich humoristische Scene der Schlittschuhläufer. Obgleich hier nur Leichtes und Fassliches gegeben werden durfte, so hat der Componist doch dabei eine Mannigfaltigkeit und Grazie zu entwickeln gewusst, die die Vielseitigkeit seines Talents im leichten Genre, wie schon früher, so auch hier wieder bekundet. Ebenso reich ausgestattet erscheint das Ballet, bei welchem man fast der Tänzer entbehren möchte, da es einem leid thut, seine Aufmerksamkeit diesen anmuthvollen Klängen nicht allein zuwenden zu dürfen. Besonders hat das *B-dur*-Thema, welches beim *Allegro vivace* beginnt, eine Frische und einen Reiz, der alles übertrifft, was das moderne Ballet in der Art überhaupt bisher aufzuweisen hatte. — Nach diesem Intermezzo, welches die schweren Gewitterwolken, die drohend den Horizont bedecken, wie ein noch hindurchschauendes letztes Fleckchen lachenden blauen Himmels wohlthätig unterbricht, tritt uns das Männerterzett höchst charakteristisch und originell entgegen. Die electrisirende Melodie: „Schenket ein ihr Herzensbrüder“, sprudelnd von Uebermuth und Weinlust und unterbrochen von dem Mittelsatz mit seiner halb trunkenen, halb bestialischen Wildheit, die aber von ihrer höchsten Höhe plötzlich wieder zur Scheinheiligkeit herabsinkt, bilden ein Ganzes, welches nicht treffender gezeichnet werden könnte. Wie teuflisch lachen die Piccolos die Melodie des kanibalischen „Trallala“ in der Höhe mit, die Wollust entmenschter Bösewichte beim Vorgefühl der bald erfüllten Rache malend; süsslich frömmelnd schleichen die Töne dann wieder zu den Worten dahin: „Gleichwohl es streng nothwendig ist, du lebest stets als guter Christ.“ Man sieht den Wolf im Schaafspelze vor sich. Einen mächtigen Contrast bildet zu dieser Gruppe die Erscheinung Johann's im Gewande des Propheten. Mit ihr wird die musikalische Färbung der ganzen Scene eine andere und edle. Das Finale des Aktes beginnt mit dem Chor der empörten Soldaten. Hier ist es nun dem Meister wieder in wunderbarer Weise ge-

lungen, das Häuflein der Choristen und die Bretter, die es tragen, vergessen zu machen und uns in die Mitte eines enttäuschten, über seine Führer entrüsteten Kriegsheeres zu führen. Der erste Zornausbruch, die wechselnden Stimmen der staunend einander ihre Niederlage mittheilenden Menge, die Frage: „Ist das der Lohn für unsre Thaten?" alles ist mit unnachahmlich wahrem Ausdrucke gegeben. Die ganze Scene trägt einen Typus, den wir musikalisch-historische Färbung nennen möchten. — Nun tritt der Prophet unter die aufgebrachte Masse und durch die Macht seiner Vorwürfe besiegt, von seiner Schwärmerei hingerissen, stürzen bei seinem Rufe: „Auf die Knie!" die wilden Schaaren reuig in den Staub darnieder. Da erschallen plötzlich, die Büssenden aus ihrer Psalmodie aufschreckend, die Trompetensignale des herannahenden Feindes. Doch der Prophet schaut verklärt zum Himmel auf und stimmt, in einfach grossartiger Weise, dem Herrn ein Preislied an, das die begeisterte Menge von Strophe zu Strophe wiederholt. Zum goldenen Saitenspiel der Harfen steigt die Sonne strahlend herauf, die Fahnen flattern im Morgenwinde und unter dem jubelnden Rufe des aufbrechenden Heeres: „Nach Münster!" fällt der Vorhang.

Im vierten Akte befinden wir uns in der erstürmten Stadt. Ein Chor der Bürger, die auf der Strasse in Gruppen beisammen stehn, eröffnet die Scene. Sie preisen den Propheten und seine Schaaren mit lautem Festgesang, ein zweites Thema aber schildert treffend ihre heimlich grollenden Klagen, mit denen sie ihren geheuchelten Jubel, wenn sie sich unbelauscht glauben, unterbrechen. Beim Auseinandergehen bemerken sie eine schwarzverhüllte Bettlerin an den Stufen des Domportals. Und nun beginnt Fides, die ihren Sohn als todt betrauert, ihre rührende Bitte um ein Almosen, damit sie für den Verlorenen eine Messe lesen lassen könne. Eine stille Verzweiflung, die allem Leben abgestorben ist, spricht aus diesen Tönen. Das trauernde, vom Wandern erschöpfte Weib lebt mit seinen Gedanken nur noch dem Dahingeschiedenen. Mit tödtlichem Eishauch durchschauert's die Musik bei den Worten: „Mich friert!" und doch fühlt man, dass das arme Mutterherz noch kälter sei als der Winter mit all seinem Frost. — In dem Duett zwischen Fides und Bertha müssen wir das *Larghetto* in *E-dur*, in welchem Mutter und Tochter aussprechen, dass die Erde nach dem Verluste des Sohnes und Geliebten ihnen nichts mehr zu bieten vermöge, besonders hervorheben. Diese Töne voller Oede und Leere, die Schilderung jenes namenlosen Schmerzes, dem die Sprache versagt und der nur noch in einzelnen verlorenen Lauten sich äussert und in den Solostellen der beiden Stimmen: dieser vereinzelt sich erhebende Klageschrei, dem wieder das dumpfe Gefühl des Verlustes folgt, wie ergreifend ist dies alles in der Einfachheit und Wahrheit seines Ausdrucks! Im feurigen Schlusssatz spricht Bertha aus, den Geliebten und die Welt an dem Tyrannen, dem Propheten, rächen zu wollen, nicht ahnend, dass sie Johann selbst den Tod schwört. — Die Scene wechselt und wir befinden uns in den ehrwürdigen Hallen des Domes zu Münster. Mit wahrhaft blendender Pracht entfaltet sich der eintretende Krönungszug zu den majestätischen Klängen des Festmarsches. Pomphafte Trompetenfanfaren unterbrechen zuweilen den grossartigen Fortgang des Hauptthemas mit feierlichem Schall. Der Mittelsatz, bei seiner zweiten Wiederkehr in *As-dur*, wo die Ventiltrompete mit gedämpften Lauten das Thema vorträgt, während unter dem Thronhimmel der Prophet selbst vorüberschreitet, malt in wunderbarer Weise das Herannahen des Allerheiligsten unter dem Dufte der von Chorknaben geschwungenen Weihrauchgefässe. Im jubelnd grossartigen Schluss glauben wir den Widerhall der sich an den hohen Gewölben brechenden Tonmassen zu hören. Ein wunderbarer Instrumentaleffect bringt diese Wirkung hervor. — Jetzt ist der Prophet am Altare angelangt. Da erschallen Trommelwirbel und vom Portal und den Seitengängen drängt sich das Volk nach der Mitte zu. Männer, Weiber, Kinder, Trabanten, Krieger, alles stürzt in bunter Menge auf die Knie nieder, um den Seegen zu empfangen. Vom fernen Hochaltare tönt in heilig frommen Klängen ein bald anschwellender, bald verklingender Priestergesang, dem das Volk, in uralt katholischer Weise, mit betender Recitation auf dem Dreiklange antwortet. Da erscheint Fides, während mit vielstimmiger Harmonie die Orgel aus der Höhe zu brausen beginnt und flucht dem Propheten. — Die heilige Handlung ist vollbracht und Alles strömt wieder in den Vordergrund. Mit zartem Vorspiel leiten Orgelklänge den Lobgesang der Chorknaben ein, der sich in himmlischer Reinheit entfaltet und in seinen letzten Takten eine Gluth der Andacht und Schwärmerei entwickelt, in der eine Welt von Poesie zu uns spricht. Mädchen streuen Blumen, die ganze versammelte Menge stimmt in den Knabengesang ein und während des sich immer steigernden rauschenden Pompes erscheint auf den höchsten Stufen der Treppe, die vom Schiff der Kirche zum Chore hinanführt, der Prophet mit der Königskrone angethan. Noch einmal steigt die Orgel in festlichen arpeggirten Gängen in die Höhe und klingt dann in frommen Vorhalten in der Tiefe aus. Hervorragend aus der lautlosen Masse, in Extase versunken, spricht Johann träumend zu sich selbst: „Es ist wahr — ich bin Prophet — ich bin der Auserwählte!" Da erschallt ein entsetzlicher Weheruf durch die Kirche: „Mein Sohn!" schreit Fides laut auf, indem sie ihn erkennt. Staunen lähmt die Menge. Johann mit furchtbarer Selbstüberwindung fragt kalt und fremd: „Wer ist jenes Weib dort?" In tödtlichem Schmerze vermag Fides nur zu stammeln: „Ich bin, die dich gebahr, die dich unter dem Herzen trug." Das Volk fängt bereits an der Armen zu glauben, die Wiedertäufer aber, wohl wissend, dass hier alles auf dem Spiel stehe, zucken die Dolche nach ihrer Brust. Da tritt Johann mit dem Rufe dazwischen: „Seht ihr denn nicht, dass dies Weib wahnsinnig ist?" Und nun folgt die wunderbar schöne Beschwörungsscene. Johann geht mit erhobenen bebenden Händen langsam auf Fides zu und übt durch seinen Blick eine solche magnetische Gewalt auf sie aus, dass sie halb bewusstlos und gebrochen in namenlosem Jammer in die Knie zusammensinkt. Aber auch er steht mit blutendem Herzen vor der Mutter. Welcher Schmerz in den Tönen zu der Frage: „Liebtest du diesen Sohn?" — Auf sein Geheiss ziehen die Umstehenden ihre Schwerter. „Hier meine Brust, stosst zu", ruft er aus, „wenn ich ihr Sohn bin!" Da rafft sich Fides in namenloser Angst mit den erstickten Lauten vom Boden empor: „Ich täuschte Euch" und welch Doppelgefühl dann in den Worten: „Nein, ich habe keinen Sohn!" — Unter dem Jubel des Volks, welches nach solchem Wunder den Propheten wieder gläubig verehrt und den ernstmahnenden ahnungsvollen Klängen des *Domine salvum fac regem* sinkt der Vorhang.

Nach der Domscene scheint keine Steigerung mehr möglich und doch drängt sich im fünften Akte des Genialen und Grossartigen so viel, dass hier erst eigentlich die Oper ihren Culminationspunkt erreicht. — Fides erscheint allein im Kerker. Das Echo ihrer Stimme hallt an den todten kalten Steinen wieder. Empörung über den Sohn ergreift noch einmal ihr Gemüth und sie will des Himmels Rache auf sein Haupt herabbeschwören. Doch vermag sie nicht ihren Fluch zu vollenden. Mitleid mit dem Verlornen und schmelzende Rührung ersticken ihre Worte. In der Cavatine ist jeder Ton: Milde und Vergebung eines zerrissenen aber verzeihenden Mutterherzens. Da tritt mit leuchtender Fackel ein Krieger ein und verkündet, dass der göttliche Prophet in seiner Macht sich ihr nahen werde. Trotz des Glanzes, mit dem die Blechinstrumente die Worte begleiten,

liegt eine unendliche Wehmuth in jenen Tönen, es ist, als ob die Mutter bei diesem äussern Schimmer das ganze Elend ihres unglücklichen Kindes doppelt empfinde. — Der Krieger verschwindet. Die dumpfe Solostelle der Contrabässe in aushaltenden Tönen, zwiefach wirkend nach dem hellen Schall der Trompeten, schildert die wiedereingetretene Kerkerdunkelheit und die Nacht in Fides Gemüth, in welchem, in bangem Wechsel, die Empfindungen beim Gedanken den Sohn wiederzusehn, sich kreuzen. Da dämmert's in ihrem Geiste wie anbrechendes Morgenroth. Und nun folgt die herrliche Arie, in der sie Gott anfleht, ihr die Kraft zu verleihen, den Schuldigen in den Schooss des Himmels zurückzuführen. Welche heroische Grösse, welcher Heroismus in diesem machtvollen Gesange, den die Harfen in vollen Akkorden rauschend begleiten, welche Malerei in dem Thema: „Wirf deines Lichts blitzenden Strahl in seine Seele." — Das Duett mit dem Sohne hat eine vernichtende Gewalt. Johann's *Cantabile* in *As-dur* fleht in unwiderstehlich rührender Weise die Mutter um Erbarmen an. Herrlich verklärt ist der Gesang der versöhnten Fides, in welchem sie dem Sohne verheisst, dass ihm der Mutter Flehn den Himmel wiedereröffnen werde. Indem sie beide entfliehen wollen, tritt Bertha mit einer Fackel ein, welche in diese unterirdischen Grüfte des Schlosses in der Absicht hinabstieg, um dasselbe mit einem hier an geheimen Orte aufbewahrten Pulvervorrathe in die Luft zu sprengen und unter seinen Trümmern den Propheten und seine Anhänger zu begraben. Sie erkennt den Geliebten, nicht ahnend, in ihm den Propheten vor sich zu sehn. Das Thema: „Ach, welche Thränen hab' ich vergossen," hat einen wahrhaft jungfräulichen Reiz. — Einen erschütternden Contrast zu dem sehnsüchtig lieblichen Terzett, in welchem sich alle drei bereits in die heimischen Fluren zurückgekehrt träumen, bildet der furchtbare Schluss in *Cis-moll*, in welchem Bertha in Johann den Propheten erkennt und sich, indem sie ihm flucht, erdolcht. Die herzzerreissende Ironie in den Worten Bertha's: „Ein Schwert nur war dein Scepter," berührt höchst glücklich eine Saite des Empfindens, die wir bisher eines musikalischen Ausdrucks für unfähig hielten. — Johann, dem das Leben nach Bertha's Tod verhasst und das Geheimniss der Aufbewahrung des Pulvervorrathes bekannt ist, beschliesst, die Wiedertäufer, deren Verrath man ihm hinterbracht, mit sich unter den Ruinen des Schlosses zu begraben. Das Finale beginnt mit einem Bachanal und Ballet. Bei der Stelle, in welcher Johann seinen letzten Getreuen befiehlt, so wie die Verräther erschienen wären, die eisernen Gitterthore von aussen zu schliessen und die Minen unter dem Schlosse zu entzünden, malen die Holzblaseinstrumente in ihren tiefen Tönen in schauerlicher und unvergleichlicher Weise den unterwühlten hohlen Boden, auf dem die glänzenden Säle ruhn, in denen jetzt noch Lust und Ueppigkeit walten. In dem letzten, von Johann mit hocherhobenem Becher gesungenen Trinkliede liegt eine dämonische Gewalt; man fühlt, dass alle den Todestrunk schlürfen, ein Eindruck, der sich noch durch den grauenvollen Anblick erhöht, diese nichtsahnenden taumelnden Opfer auf einem Vulkane tanzen zu sehn. Mit dem Hereinbrechen der Wiedertäufer steigen die unterirdischen Dämpfe zu den heulenden und zischenden Klängen des Orchesters empor und in langanhaltendem Donner stürzen Wände und Säulenhallen chaotisch zusammen. Aus den Flammen aber ragen in seeligem Verein Mutter und Sohn empor, verklärt zum Himmel aufschauend, während die Welt um sie her in den Abgrund versinkt. — — Nach vielen Jahren wird man sich erst des Schatzes, mit dem die musikalische Litteratur durch den Propheten bereichert ward, vollkommen bewusst werden! — —

Recensionen.

Salonmusik für Pianoforte.

Otto Goldschmidt, *Andante* und *Scherzo* für das Pianoforte. Op. 2. Mainz, bei Schott.

— — *Nocturne* für das Pianoforte. Op. 3. Ebendaselbst.

— — *Rondo Caprice* für das Pianoforte. Op. 4. Ebend.

Das *Andante* der ersten Composition bewegt sich im $\frac{3}{4}$-Takt als gesangvolle und breit angelegte Melodie und bietet dem Spieler keine sonderlichen Schwierigkeiten, während das *Scherzo vivace* als $\frac{3}{4}$-Melodie mit einer leicht verständlichen anmuthigen Melodie zugleich eine angenehme Rhythmik verbindet. Die Ausführung ist fliessend und geschmackvoll. Das *Nocturne* hält zwar einen bestimmten Grundgedanken fest, der dem Wesen dieses Tonstückes entsprechend ist, die Ausführung aber, wenn im Grunde auch die Rondoform beobachtend, leidet in ihrem Mittelgliede auf der ganzen dritten Seite an einer zu wenig sagenden Leere. Am geschicktesten und formell auch am meisten abgerundet ist das *Rondo Caprice,* recht hübsch in der Erfindung und ansprechend in den beiden verarbeiteten Grundgedanken, so dass sich in diesen Erstlingsarbeiten ein für die Sphäre, in der sie sich bewegen, beachtenswerthes Talent ausspricht.

C. F. Schröter, Le Contentement. Andante pour le Piano. Oev. 18. Hambourg, chez Cranz.

Eine im Ganzen befriedigende Salonnummer, in der Grundmelodie ansprechend, und zu kurz, um einer extravagirenden Ausführung, zu welcher der Componist als Salonspieler hinneigt, ein mehr als gebührendes Feld zu lassen.

Fried. Puttler, Erinnerungsmarsch für das Pianoforte. Wien, bei Glöggl.

Eine leichte, rhythmisch wie melodisch gute Nerven beanspruchende und für Blaseinstrumente gedachte Composition, die einen künstlerischen Werth an und für sich wohl nicht beansprucht.

Charles Mayer, Polka pour le Pianoforte. Dresden, chez A. Brauer.

Die Composition stellt den Füssen anmuthiger Tänzerinnen keine allzuschwierige Aufgabe, leidet auch nicht an den Mängeln, mit denen der Componist seine Arbeiten sonst reichhaltig auszustatten pflegt, ist im Gegentheil ein leichtes, melodisch ganz graziöses Tänzchen.

F. Ch. Fradel & J. Blumenthal, Pique-Nique Musical. Morceaux charactéristiques pour le Piano à 4 mains, contenant 1. La Fiancée pensive. 2. La Napolitaine. 3. Marche Polka. Leipzig, chez Hofmeister.

Die erste Composition lässt die Partie der rechten Seite für den Schüler insofern mager ausgestattet auftreten, als beide Hände in Octaven gehen, während die linke schwierigere Seite dazu eine geschickte rhythmisirte Unterlage bildet. Die Melodie ist anmuthig. Nr. 2, ebenso leicht gehalten und für Anfänger im Klavierspiel berechnet, weicht in der Arbeit von der ersten Nummer nicht wesentlich ab. Von ihr aber wie von allen drei Stücken darf gesagt werden, dass sie melodisch ansprechend sind, das Tactgefühl beleben und sehr wohl für den Unterricht verwandt werden können.

Schmuck, Abendlied, Impromptu und Mazurek. Wien, bei Glöggl.

Alle drei Nummern gehören einer unter dem Titel: Musikalische Blumenlese erscheinenden Sammlung von Musik-

stücken für das Pianoforte an. Der Componist ist, so scheint es, mehr Virtuose, als erfinderischer Tonkünstler. Die erste und dritte Nummer neigen zu einer melodischen Charakteristik, ohne des Virtuosenschmuckes zu entbehren, die mittlere ist eine Etude, hat aber ebenfalls eine melodische Ausführung, die man am ersten vielleicht eine freie Behandlung des Liedes ohne Worte nennen könnte. Alle drei Nummern sind von ganz hübscher Haltung und verdienen empfohlen zu werden.

Ed. de Hartog, Poésies musicales pour le Piano. Oev. 20. Brunswick, chez Meyer jun.

Die vorliegenden drei letzten Nummern dieser musikalischen Poesien führen die Ueberschriften: Le Retour (Villanelle), Le Chant du Gondolier (Barcarolle) und Sur l'Ocean (Fantaisie descriptive). Das zuerst genannte Stück hat eine ländliche Farbe, nicht im Dussek'schen Geschmack, eher im Hummel'schen, obwohl die Grundtonart *Des-dur* mit zahllosen Doppel-*B*'s ausgestattet ist (also ein Capitalvergehen gegen §. 1 in dem *Code penal* unserer ersten Nummer). Dennoch hält sich die Composition ziemlich fest und sicher in der Rondoform. Die zweite Nummer, deren Beisatz auf einen ähnlichen Grundgedanken hinweist, unterscheidet sich in ihrem ersten Theile nicht wesentlich von der ersten. Auch ihr ist derselbe $\frac{6}{8}$-Takt vorgezeichnet und die Tonart, in der sie sich bewegt, *As-dur*. Die Rhythmik ist dieselbe. Die Fantaisie sur l'Ocean wechselt dagegen in den Tempi's in der Rhythmik und erfordert auch verhältnissmässig eine schwierigere Technik. Der Componist hat eine schildernde Musik und durch diese eine Darstellung des Seelebens geben wollen. Da nicht Alles unter- und durcheinander wühlt, sondern jeder Stimmung auch ihr besonderer Abschnitt zugewiesen ist und so uns eine Reihe von Seebildern vorgeführt wird, lassen wir auch das ganze Bild gern an unserm Ohre vorüberziehen. In allen drei Arbeiten erkennen wir die geübte Hand des Klavierspielers, den Sinn für modernen Schmuck ohne Ueberladung und einen ganz respectabeln Geschmack. So viel zur Empfehlung derselben.

Voldemar Frackmann, Impromptu p. le Piano. Op. 15. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

C. Zabel, Lebensbilder, Tongemälde in 6 Rahmen für das Pianoforte. Op. 20. Braunschweig, bei Meyer.

Jaques Blumenthal, Deux Valses pour le Piano. Op. 6. Berlin, chez Bote & Bock.

Wenn man von der ersten Composition eben nicht viel mehr fordert, als was sie der Aufschrift nach sein soll, ein hingeworfener Gedanke, ein kurz gefasstes Lied ohne Worte, so erfüllt sie ihre Aufgabe. Die Melodie ist sogar zweitheilig gegliedert, ein ausgeführtes Thema. In dem spätern Mittelsatz *più lento* scheint sie zwar von der ursprünglichen Intention abzuweichen, ebenso im Schlusse, die nicht einen hinlänglichen charakteristischen Gegensatz zum Hauptthema bilden; im Ganzen aber halten wir die Arbeit für eine hübsche Salonnummer. — Die Lebensbilder von Zabel sind, wie wir dergleichen sonst schon besprochen haben, Interpretationen zu Textstrophen, von denen die eine den fröhlichen Klang der Schalmeien, die andere den Becherklang, eine dritte das majestätische Schiff auf sanftem Meere u. s. w. zum Gegenstande hat. Eben so fehlt es nicht an Schilderungen und Beziehungen des innern Seelenlebens. Es sind diese Situationen so aneinander gereiht, dass ein natürlicher musikalischer Uebergang durch sie möglich ist. Wo das nicht ging, mussten recitativische Wendungen, wenn auch nicht ausser dem Takte, den Uebergang vermitteln. Die Schilderungen geben musikalisch in natürlicher und einfacher Form, ohne eine zu grosse Technik in Anspruch zu nehmen, den Inhalt der Strophen und bilden darnach ein zusammenhängendes Ganze. Es sind dergleichen Arbeiten nicht neu. Die hier gelieferte verdient Anerkennung. — Von den beiden Walzern Blumenthal's liegt der eine in *A-dur* vor uns. Es spricht sich in ihm Geschick und Talent für diese Gattung aus; die Melodie ist eigenthümlich und interessant rhythmisirt. Ein guter Spieler wird mit dieser Composition leicht und anmuthig fesseln. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Saale des Königl. Schauspielhauses gab am 20. Januar Hr. Anton v. Kontsky, Kammer-Pianist Ihrer Maj. der Königin von Spanien, Ritter etc. ein Concert. Die Zeit des Virtuosenthums ist vorüber; sie hatte vor dem Jahre 1848 bereits ihren Höhepunkt erreicht und sich überlebt und würde auch ohne die grosse politische Katastrophe zu Grabe gegangen sein. Wir wollen damit nicht sagen, dass sie nicht wiederkommen könnte. Sie würde aber jedenfalls einen andern Charakter annehmen müssen und einen einsichtvollern Weg zu wandeln haben, wenn das Publikum eine ihr günstige Theilnahme an den Tag legen sollte. Ungewöhnliche Erscheinungen werden indessen auch dann noch, wenn sie auf der alten Bahn wandeln, ein Intresse zu erregen nicht verfehlen. Zu diesen müssen wir Hr. v. Kontski zählen. Die Compositionen, welche er spielt — es waren sämmtlich seine eigenen — unterscheiden sich als Belege für das executive Talent des Componisten freilich nicht wesentlich von jener zur Genüge ausgebeuteten Richtung. Allein Hr. v. Kontski hat sich mit den schwierigern Formen der Kunst beschäftigt. Er führte uns ein Sextett für Piano, 2 Violinen, Alt, Cello und Bass vor, eine Arbeit concertirender Art, die bei Weitem nicht das Ziel erreicht, an dem die Virtuosität — von Beethoven und Mozart soll gar nicht einmal die Rede sein — durch Weber, Mendelssohn und Hummel angelangt ist. Er spielte uns ein Scherzo aus einer Sinfonie, das freilich vom Orchester vorgetragen, ganz anders klingen würde. Wir stellen diese Arbeiten eben nicht sehr hoch; sie zeigen aber, welche künstlerische Richtung Hr. v. Kontski verfolgt. Wovon wir indess mit Nachdruck reden müssen, das ist das executive Talent, welches er in Fantasieen aus der Nachtwandlerin und Ernani an den Tag legte. Sein Spiel ist brillant und charakteristisch zu gleicher Zeit, sein Anschlag so sicher und correct, der Ausdruck so fein und graziös, dass er in vieler Beziehung an Liszt erinnert. Wir müssen gestehen, ausser Liszt nicht leicht einen Virtuosen gehört zu haben, der als geistvoller Techniker auf uns einen ähnlichen Eindruck gemacht hätte. Namentlich behandelt Hr. v. Kontski den Gesang und die Coloratur mit ausserordentlicher Grazie. Es konnte nicht fehlen, dass ihm das zwar kleine, aber aus der Elite der Gesellschaft bestehende Auditorium reichen Beifall spendete. Unterstützt wurde das Concert durch Mad. de la Grange, welche die brillante Arie der Prinzessin aus dem Robert und die Pollacca aus den Puritanern sang. Die technische Eleganz und Virtuosität, die die Sängerin in hohen Grade beherrscht, kamen auch in diesen Nummern zur Geltung, doch bedauern wir von Neuem, dass der Klang der eigentlichen Stimme von zu geringem Werthe ist, als dass derselbe Intresse erregen könnte. Hr. v. d. Osten sang zwei Lieder, ein Wiegenlied und ein Gondellied, das letztere von Wöhler, mit überaus zartem Ausdruck und schönem Wohlklange, so dass wir uns freuten, dem angehenden Künstler auf einem Gebiete zu begegnen, aus dem heraus er sich mit Glück für die höhern Aufgaben der Kunst vorbereiten wird.

In der Singacademie wurde am 22sten der Paulus von Mendelssohn aufgeführt. Die Abonnements-Concerte dieses Instituts scheinen in der gegenwärtigen Saison wieder einigen Aufschwung nehmen zu wollen, denn der Saal war vollständig besetzt. Jedem Verehrer der Kirchenmusik, insbesondere den Verehrern Mendelssohn's, wird dieses Werk, in dem sich eine so gediegene und ernste Kunstrichtung, wie tief inniges, religiöses Gefühl ausspricht, Aufmerksamkeit und lebhaftes Interesse abgewonnen haben. Mendelssohn ist der Repräsentant des protestantischen Geistes in unserer Kirche, ein Künstler, dessen Schöpfungen auf den festen Säulen der Altmeister kirchlichen Tonsatzes ruhend, zugleich eine neue Richtung angebahnt haben, in der ihm noch kein Anderer gleich gekommen ist. Die beiden Werke des leider zu früh Verstorbenen erheischen jedoch in ihrer musikalischen Ausführung jene Aufmerksamkeit und Frische von Seiten der Ausführenden, die Zeugniss ablegt von dem neuen Geiste. Wir wünschten daher wohl im Allgemeinen eine grössere Regsamkeit, lebendigere Farben, mehr Schattirung in den Chormassen, welche den wesentlichen Bestandtheil des Werkes bilden, wenn wir auch zugeben, dass der Totaleindruck ein günstiger und wohlthuender war. Die Solopartien wurden von Hrn. Mantius, Krause und Fr. Herrenburger-Tuczek vortrefflich, in den kleinern Sätzen von einigen schätzenswerthen Dilettanten gesungen und entsprachen, was Einsicht und musikalisches Verständniss anlangt, den an sie zu machenden Forderungen.

Ein wegen seines Programmes eigenthümliches Concert, dessen wir hier nur andeutungsweise erwähnen können, wurde am Geburtstage Friedrichs des Grossen in dem Bundessaale des hiesigen Treubundes gegeben. Der Saal, an sich schon durch architektonische Schönheit ausgezeichnet, war für diesen Festtag glänzend decorirt und es hatten sich zu der musikalischen Feier Se. Königl. Hoheit der Prinz und die Prinzessin von Preussen, so wie andere Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses eingefunden. Was in diesen Blättern der Erwähnung vorzugsweise werth, ist die Anzahl von fünf Compositionen Friedrichs des Grossen, nämlich drei Märsche, eine Ouvertüre zu dem Schäferspiele „Il Re Pastore" und eine Arie aus der Oper Cleofide. Wer kennt nicht Friedrichs des Grossen Liebe zur Musik und selbst seine Kunst des Flötenspiels! Die Compositionen zeugen von dem Einfluss der Musik jener Zeit, namentlich der durch Graun repräsentirten Richtung. Wie viel davon innerstes Eigenthum des Königs ist, lässt sich schwer sagen und dürfte mit Benutzung des in der Königl. Bibliothek wie in Potsdam befindlichen Materials eine kritische Untersuchung zweifelsohne von geschichtlichem Kunstinteresse sein. Jedenfalls aber war diese Art, den Geburtstag des grossen Königs zu feiern, eigenthümlich. Die Ausführung durch den Gesanglehrer Hrn. Janson und in dem orchestralen Theile durch Hrn. Kapellmeister Henning geleitet, darf auf ein Kunstinteresse höherer Bedeutung nicht Anspruch machen. Auch war sie wohl vorzugsweise für den jenem Bunde angehörenden Kreis bedacht. Uebrigens kamen noch Werke von Neithardt, das Preussenlied, von Spontini die Borussia und einzelne andere Lieder zum Vortrage. *Dr. L.*

Eine Ouvertüre von A. v. Kontski wurde nach der Vorstellung des Maurer am 24. Januar im Opernhause aufgeführt. Es vervollständigt diese unser Urtheil über den Virtuosen, dass derselbe ein ausserordentlich technischer Klavierspieler ist und als solcher in die erste Reihe gehört. Weniger ist er dies als reproducirender und schaffender Künstler. Er spielt nur seine eigenen Compositionen, die längst Dagewesenes und Abgenutztes wiederholen. Auch die in Rede stehende Ouvertüre liefert keine günstigeren Resultate. Ohne künstlerischen Zusammenhang, ist es ein formloses und unbedeutendes Musikstück, viele Tonmassen und wenig Gehalt. *d. R.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Von dem damals im Beginn seiner Laufbahn begriffenen trefflichen Komiker der Oper, Wauer, zu sprechen, der erst vor ganz kurzer Zeit nach fast fünfzigjähriger Dienstzeit die Königl. Bühne verlassen hat, verspare ich mir für eine spätere Periode, wo er noch mehr in den Mittelpunkt seiner Wirksamkeit tritt.

Von den Tenoren Stümer und Bader gehörte der erste schon der ersten Hälfte des hier besprochenen Zeitraums an, der letztere wurde erst in den letzten Jahren desselben Mitglied der Berliner Bühne.

Stümer war als Ersatz für Eunike eingetreten. Er war zum Theil noch ein Schüler Righini's und auch mit durch Zelter's Einfluss gebildet. Seine edle Gesangsweise, seine weiche, sich wohlthuend anschmiegende Stimme, seine feste musikalische Bildung, waren hoch zu schätzende Eigenschaften. Seine Bildung fiel in eine Zeit, wo die mit Coloraturen überhäufte Gesangsweise, welche Rossini vorzugsweise in Gang brachte, noch nicht üblich war. Was man in jener Periode verlangte, sang er auch in technischer Beziehung sehr gut. Er war gleichzeitig der Sänger der Kirche und des Theaters. Es dauerte lange, bis unser jetziger so trefflicher Tenor Hr. Mantius mit allem seinem Talent und Fleiss die vortheilhaften Erinnerungen, die Stümer durch den Vortrag der Tenorparthie in Graun's Tod Jesu zurückgelassen hatte, zu überwinden vermochte; und selbst Bader hatte im Anfang seines Hierseins, trotz seiner ungleich schöneren Mittel, bei einer nicht geringen Parthei der Musikfreunde Mühe, sich gegen Stümer, der in jener Zeit noch der bessere, feiner gebildete Sänger war, zu behaupten. Zu den trefflichsten Parthieen des letzteren gehörte unter andern der Admet in der Alceste und Pylades in der Iphigenie. Admet ist unsers Erachtens noch nicht besser auf unserer Bühne gesungen worden, als durch Stümer. Als Schauspieler konnte er weniger gelten; auch war das eigentlich heroische Fach nicht das seinige. In der späteren Zeit seines Wirkens erfüllte er auch das Fach des komischen Tenors mit Glück, und eine seiner gelungensten Rollen dieser Art war z. B. die des Tapezierers in Auber's feiner Oper: „die Braut". Doch fällt diese Leistung später als das Jahr 1820, und es ist eine Vorwegnahme, wenn wir sie hier berühren.

In dem hier in Rede stehenden Zeitraum war er entschieden der erste Tenorist unserer Bühne. Bader wurde es erst beim Uebergang zu dem nächsten Decennium. Wir werden, sollten wir dasselbe besprechen, dort wieder auf diesen zurückkommen. Für jetzt nur dies eine Wort, dass er unter allen seines Faches, die wir vor ihm, gleichzeitig und nach ihm gehört, sowohl durch klangvolle Gewalt der Stimme, wie durch den Adel des Vortrags und des Spiels entschieden der hervorragendste war. Seine Zeitgenossen Gerstäcker, Heizinger, Wild, Cornet und Andre, obwohl wunderschöne Stimmen und treffliche Talente mit einzelnen Vorzügen, standen ihm, im Ganzen gewogen, doch weit nach, und auch in der neuesten Zeit hat ihn Keiner erreicht, auch nicht einmal in der Macht der Stimme, geschweige denn in der geadelten Auffassung.

Nun zu den vier Sängerinnen: Milder, Schulz, Seidler, Eunike. Ist es schon an sich gewiss ein sehr seltener Fall, dass eine Bühne gleichzeitig vier Sängerinnen besitzt, die den Namen erster so mit vollstem Recht verdienen, wie die hier genannten, so ist es gewiss noch viel seltener, dass sich vier so entschieden in die Hauptfächer der Kunst theilen und jede in dem ihrigen so Hervorragendes giebt. Dennoch, die künstlerisch geschichtliche Unpartheilichkeit verlangt, dass wir es nicht verschweigen, und wir wollen es vorweg ausspre-

chen, neben grossen, kaum jemals wieder in dem Maasse vorgekommenen Vorzügen, war keine von ihnen von erheblichen Schattenseiten frei.

Anna Milder ist die einzige von ihnen, die der Tod abgerufen hat; die andern drei, wenngleich längst von der Bühne und der Ausübung der Kunst überhaupt zurückgetreten, leben noch, zum Theil in unserer Mitte.

Unter allen Stimmen, welche Deutschland in diesem Jahrhundert, über dessen Hälfte wir doch bereits hinaus sind, erzeugt hat, ist die Anna Milder's wenn nicht entschieden die erste, doch eine der beiden ersten. Nanette Schechner allein war es, welche ihre Stimme neben ihr geltend machen konnte, sie vielleicht übertraf. An Wirkung gewiss, wir möchten sagen unendlich; ob in dem Werth des reinen Materials, das bleibt uns zweifelhaft, einmal weil möglicherweise Anna Milder in jener ersten Jugendfrische, in der wir Nanette Schechner hörten, doch noch reicher an Mitteln gewesen sein kann, als diese, und zweitens, weil es nicht theoretisch zu ermessen ist, von welcher Gewalt das Organ dieser älteren Sängerin gewesen sein müsste, wenn sie jemals dem Ton eine solche geistige Macht und Energie, solchen Schmelz und Reiz der Seele gegeben hätte, wie der, mit welchem Nanette Schechner jeden Ton erfüllte. Doch, dem sei wie ihm wolle, jedenfalls bleibt die Stimme unserer Sängerin, sei sie die erste oder die zweite des Jahrhunderts in Deutschland gewesen, oder ragten beide glänzende Gipfel zu gleicher Höhe empor, eine, wie sie, Angelica Catalani ausgenommen, weder vorher noch nachher in Europa gehört worden. Nur diese italienische Macht übertraf vorzugsweise eben an Macht (weniger an Reiz) die heimischen; die Stimme einer Pasta hatte eine Anwartschaft, als die vierte zu diesen unerreichten Drei gezählt zu werden. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Am 22sten neunte Aufführung von Sophia Catharina von Flotow. Ihre Majestäten der König und die Königin beehrten diese Vorstellung mit Ihrer Allerhöchsten Gegenwart bis zum Schluss. Das Haus war von einem glänzenden Publikum gefüllt und spendete der bis in's Kleinste ausgezeichneten Darstellung den lebhaftesten Beifall, der zum Schluss mit dem Hervorruf Aller endete. Hr. v. Flotow, welcher anwesend war, wurde in die Königl. Loge befohlen und nahm die Ausdrücke des Allerhöchsten Beifalls Sr. Maj. entgegen.

Am 14. d. M. eröffnete Hr. Dr. Julius Heinsius im Hörsaale des Werderschen Gymnasiums seine Vorlesungen über die Geschichte der Bühne. Der Vortragende hat sich schon durch mannigfache lyrische und dramatische Erzeugnisse vortheilhaft bekannt gemacht und nun in Behandlung jenes schwierigen Stoffes abermals gezeigt, dass er es an Fleiss und Forschung nicht fehlen lassen. Schon das gründliche Eingehen auf die Urgeschichte zeigt, dass für die Folge etwas Gediegenes, sich über das Allgewöhnliche Erhebende zu erwarten ist. China und Indien, soweit sie für den vorliegenden Fall in Betracht kommen, sind bereits vorübergeführt, und wir stehen nun am Eingange der griechischen Tragik, bei deren Behandlung sich der Redner zu erproben haben wird. Nach dem Vorhergegangenen lässt sich eine günstige Vorhersage stellen. Eine blühende, oft dichterische Rede, die Entfremdung alles hohlen Pathos gewähren eine besondere Anziehung, und es ist daher wohl anzunehmen, dass die Theilnahme, deren sich diese Vorlesungen bisher erfreut, ihnen auch bewahrt bleiben werden.

Dr. Gumbinner.

— Auf dem Kirchhofe der Sophiengemeinde fand am 24sten die Bestattung des Kapellmeisters Lortzing vom Friedrich-Wilhelmstädter-Theater statt, dessen plötzliches Hinscheiden eine allgemeine Trauer verbreitet hatte, welche sich in der zahlreichen Versammlung im Trauerhause aussprach, unter der sich der General-Intendant v. Küstner, der General-Musikdirector Meyerbeer, die Königl. Kapellmeister Taubert und Dorn, die Mitglieder des Königl., des Königstädter und des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters eingefunden hatten. Der Königl. Theater-Chor sang während der Schliessung des Sarges zwei Choräle. Dem Leichenzuge voran bliesen 4 Kavallerie-Musikchöre der hiesigen Garnison unter Wieprecht's Leitung Choräle und Beethoven'sche und Wieprecht'sche Compositionen, zu beiden Seiten des Sarges folgten die Orchestermitglieder. Dem Sarge voran trug Hr. Knauth auf einem Sammetkissen den silbernen Lorbeerkranz und Taktirstab, welche Ehrengeschenke des Königs von Sachsen und des Vereins der Leipziger Gewandhaus-Concerte sind. Dem Sarge selbst schloss sich ein zahlreiches Gefolge zu Fuss an. Am Grabe segnete der Hr. Prediger Alt den Sarg ein und der Regisseur des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters, Hr. Ascher, widmete dem heimgegangenen Freunde im Namen seiner Kunstgenossen einige herzliche und ergreifende Worte, dem Verewigten einen frischen Lorbeerkranz in die Gruft nachsendend, worauf die Hrn. Mantius, Heinrich, Zschiesche und Mickler einen Choral sangen. Blumen und Lorbeerkränze füllten des so früh Verstorbenen Grab, an welchem eine Wittwe und sechs Kinder in Dürftigkeit trauern.

— Hr. General-Intendant v. Küstner ist bereits gestern bei Sr. Majestät dem Könige um die Erlaubniss eingekommen, im Opernhause eine Benefizvorstellung für die hinterlassene Familie des Kapellmeisters Lortzing geben zu dürfen. Hrn. v. Küstner verdanken die Künstler die Einführung der Tantième bei unserer Bühne; ständen überall an deutschen Bühnen um die Interessen der Künstler so wohlverdiente Chefs an der Spitze, dann würde den Hinterbliebenen deutscher Componisten das trübe Loos erspart, von der Mildthätigkeit ihre Existenz fristen zu müssen.

— Der kleine Violin-Virtuose Adolf Gross hat von Sr. Maj. dem Könige ein Stipendium zu seiner ferneren Ausbildung erhalten. Er verlässt uns jetzt, wird aber später hierher wieder zurückkehren.

— Für die Wittwe Kreutzer sind durch Sammlung des Hrn. G. A. Zumsteeg in Stuttgart ferner 13 Rthlr. 6 gGr. bei uns eingegangen.

Königsberg. Der Concertmeister Pratté gab sehr besuchte Concerte im Theater.

Köln. Herr Th. Pixis ist als Lehrer an der Rhein. Musikschule und Mitglied des hiesigen Orchesters angestellt. Am 11. d. M. spielte dieser ausgezeichnete Virtuose in der musikalischen Gesellschaft und entzückte die Zuhörer auf's höchste. Die seltene Fülle im Tone, herrliche Bogenführung und die grosse Sicherheit in der Ueberwindung jeder Schwierigkeit, so dass dieselbe als grösste Leichtigkeit erschien, sind diesem jungen Meister eigen. Die vorgetragenen beiden Compositionen waren von Vieuxtemps. *Rh. M.-Ztg.*

— Die hiesige Academie brachte unter Leitung des Musik-Directors F. Weber im Casino-Saale das Oratorium „David" von B. Klein zur Aufführung.

Düsseldorf. Sonnabend den 11. fand das letzte Concert statt; dasselbe brachte uns eine neue Composition von R. Schumann. Dieselbe ist „Zum Neujahrsfeste" betitelt und für Chor, Soli und Orchester componirt. — Fräul. Soph. Schloss, welche jetzt hier wohnt, sang eine Arie aus „Idomeneus" von Mozart, eine aus „Elias" von Mendelssohn, sowie drei Lieder mit ausserordentlichem Beifall. Ein Lied von Schumann (Widmung) musste sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Hr. Julius Tausch spielte das *Es-dur*-Concert von Beethoven ganz aus-

gezeichnet. — Hoffen wir, dass wir in der Folge noch öfter Gelegenheit haben, diesen Künstler zu hören.

Zürich. Fr. Abt hat seit December die Stelle des Kapellmeisters am hies. Theater übernommen. Unter seiner Leitung zeichneten sich bisher namentlich vorzügliche Aufführungen des Robert aus.

— Im dritten Abonnements-Concert der Musikgesellschaft trat der Violinist Squassoni aus Parma auf. Derselbe ist im Begriff, eine Kunstreise nach Deutschland und England zu machen. In demselben Concerte erfreute uns eine recht gelungene Aufführung der *A-moll*-Symphonie von Mendelssohn.

Leipzig. Die 40 französischen Bergsänger aus den Pyrenäen, oder wie sie sich selbst nennen, das Conservatorium für Ausbreitung religiöser, nationaler und klassischer Musik zu Bagnères de Bigorre, gaben am 4. Januar ein grosses Pastoral- und National-Concert in dem grossen Saale der Buchhändler-Börse. In Reihe und Glied bestiegen diese Sänger in der Nationaltracht mit ihrer Fahne an der Spitze das Orchester, während irgend ein Gungl'scher oder anderer Marsch von unsichtbaren Blase-Instrumenten diesen Aufzug begleitete. Ihr Gesang hat etwas Interessantes und Anziehendes, wenn auch keine hohe künstlerische Vollendung. Hr. Prof. Azème aus Paris sang die Baritonsoli und war der einzige, der nicht die Nationaltracht trug. Sie sind jetzt nach Berlin gereist und werden Sie Gelegenheit haben, dieselben zu hören.

— Eine der brillantesten Vorstellungen fand am 18. d. M. von Halevy's Thal von Andorra statt. Sämmtliche Mitglieder waren ohne Ausnahme vortrefflich. Selten findet sich auch ein solches Ensemble, wie es in diesem Augenblick für diese Oper bei uns vorhanden. Fr. Günther-Bachmann (Therese), Frl. Mayer (Georgette) und Fr. Schreiber-Kirchberger (Mairose), alle drei unübertrefflich und jede Rolle wie für die Darstellerinnen geschrieben. Mad. Schreiber-Kirchberger, die uns neu in der Rolle der Mairose, entzückte eben so sehr durch ihren seelenvollen Gesang, als durch ein vortreffliches Spiel. Das Publikum zeichnete die Künstlerin mit lebhaftesten Beifall aus, der ihr, so wie allen übrigen Mitwirkenden, zu denen wir noch der Hrn. Wiedemann als Stephan, Behr als Jaques und Quint als Saturnin besonders Erwähnung thun müssen, gebührte. Diesem entschiedenen Erfolg werden mehrere Wiederholungen der Oper folgen.

Dresden. Marie Wiek gab eine musikalische Soirée, in der sie Beethoven's *Es-dur*-Trio Op. 1, gr. Sonate Op. 69 mit Hrn. Kummer spielte.

München. Mad. Palm-Spatzer gastirt hier unter anderm auch als Fides im Propheten.

Mainz. Schindelmeisser's Oper der Rächer machte ein sehr volles Haus und wurde vom Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Die nächste Oper wird der Prophet sein, für dessen glänzende Ausstattung Hr. Dir. Greiner das Aeusserste gethan.

Darmstadt. Am 26. Dec. wurde der Prophet gegeben. Frl. Hofmann aus Altona gab die Fides. Selbst die Sonne verlor von ihrem Schein über das poesielose, unrhythmische Gekrächze dieser wilden Gesangs-Virtuosin. Sie ziehe wieder hin, von wannen sie gekommen. *Th. Ch.*

— Den 27. Dec. wurden den ganzen Tag Kränze geflochten für Lucilie Grahn und ihren liebenswürdigen Begleiter Ambrogio, denn Yelva wurde auf Verlangen wiederholt, dazu die Peri und Il Toreadores.

— Am 12. Jan. der Vampyr von Marschner. Das Publikum nahm die Oper eisigkalt auf, obschon sie bis auf Jertha trefflich besetzt und meisterhaft aufgeführt wurde. Hr. Pasqué gab ein ebenso treffliches Bild des Ruthwen, wie Hr. Pecz den Aubry ausgezeichnet sang. Frl. Neukäufler, Frl. Lachenwitz, Fr. Pischek sehr gut. Einstudiert werden: die vier Jahreszeiten von C. Pasqué, Musik von L. Schlösser.

Riga. (Privatmittheilung.) Wir freuen uns, Ihnen mittheilen zu können, dass Frl. Kellberg tüchtige Fortschritte in der Gunst unsers Publikums macht. Sie sang vor Kurzem den Pierotto in Linda di Chamouni mit eben so vielem Ausdruck, als correct und mit technischer Vollendung. Unverkennbar ist die gute Schule, welche die junge Künstlerin bei Ihnen in Berlin durch Rellstab und Mantius erhalten.

Paris. In den von Berlioz dirigirten philharmonischen Concerten wird binnen Kurzem das Zauber-Duett aus Gluck's Armide aufgeführt werden. 30 Soprane werden die Parthie der Armide und die des Hydroat 30 Baritons singen!!

— Pique Dame von Halévy erregt in der komischen Oper fortdauernd das Interesse des Publikums. Die Ausführung dieses Werkes ist sowohl musikalisch wie dramatisch ausgezeichnet.

— In der Rolle der Norina im Don Pasquale gefällt die gefeierte Sontag ausserordentlich.

— Ein neues Ballet von St. Léon, Namens Pasquita, wird in einigen Tagen in Scene gehen.

— Man bereitet eine neue Oper vor: der Dämon der Nacht, die erste musikalische Composition dieser Gattung von Rosenhain, dem bekannten Pianisten.

Mailand. Wir erhalten von allen grossen Theatern die ausführlichsten Berichte über den beispiellosen Erfolg, welchen Verdi's Luisa Miller macht. Unsere Correspondenten aus Rom, Neapel, Verona und Genua finden nicht Worte des Lobes genug.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 5. Februar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42. Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Liederschau.

Friedrich Zander, 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Königsberg, Pfitzer & Heilmann.

Die vier Lieder, deren Texte von Cäsar v. Tongerbe, Theobald Kerner, Rückert und Ida v. Düringsfeld sind, eignen sich für eine tiefe Tenor- und Sopranstimme; die Begleitung ist ganz leicht. Im Uebrigen haben wir nichts als Trivialitäten und fast unglaubliche Absurditäten, namentlich in No. 3, gefunden, die eine gänzliche Ungeschicklichkeit und Unerfahrenheit verrathen.

Georg Goltermann, 4 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Hannover, Adolph Nagel.

Die Texte sind von Hoffmann v. Fallersleben, O. Prechtler, Geibel und F. Kobell. Die Stimmlage ist die des hohen Tenors. Im Ganzen stehen diese Lieder auf einer um etwas höheren Stufe, als die vorher besprochenen. Zwar erheben auch sie sich nicht über das Gewöhnliche und oft Gehörte, geben aber wenigstens von einem etwas gebildeteren Geschmack Zeugniss. Namentlich wird No. 2: „Ewige Liebe" den Liebhabern einer leicht ansprechenden und sangbaren Melodie nicht missfallen.

Angelina, 6 deutsche Gesänge mit untergeordnetem englischen Text für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Pietro Mechetti qm Carlo.

Die Componistin (denn eine solche scheint es zu sein) hat sich Texte von Uhland, Sallet, Immermann, Bechstein, Kühn und Rückert gewählt und sich jedenfalls bemüht, das Charakteristische derselben wiederzugeben. Dies Bemühen wird unstreitig einen bessern Erfolg haben, wenn sie durch Beobachtung und Studium eine grössere Gewandtheit in der Anwendung der musikalischen Formen und in dem Wiedergeben ihrer Intentionen genommen haben wird. Ferner wünschen wir, dass sie sich von einer zu sentimentalen Auffassung, von einer gewissen verstockten Sentimentalität frei machen möge, die namentlich in No. 5: „Das sterbende Vöglein" hervortritt. Einzelne Spuren von Talent sind demjenigen, der sich nicht durch die gerügten Mängel abschrecken lässt und die Gesänge aufmerksam ansieht, erkennbar.

August Lindner, Lieder für Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. Hannover, Adolph Nagel.

Die Texte sind von Jeiteles, Joseph Mendelssohn, Rudolph Löwenstein, P. E. Natusius, Th. Kühne und Albert Jungmann. Eine gewisse Frische, Fluss der Arbeit und gesangmässige Führung der Stimme kann man diesen Liedern zugestehen, und man könnte darüber hinwegsehen, dass sich keine originelle Natur in ihnen ausspricht, da es für die Befriedigung der gesellschaftlichen Bedürfnisse gewissermaassen eine Nothwendigkeit ist, dass das Alte in etwas veränderten Formen vielfach wiederkehrt, wenn sie stets auf dem Niveau des edeln und gebildeten Geschmacks stünden. So ist aber z. B. in No. 5: „Ich wollt', ich wär' ein Jägersmann" die Gefahr der Plattheit, die in Jagdliedern liegt, durchaus nicht vermieden und obendrein der Text sehr oberflächlich aufgefasst, da der zweite Vers beginnt: „Ich wollt', ich wär' ein Schiffer kühn", ähnlich der dritte und vierte, und somit nur der erste Vers Veranlassung geben konnte, dem Gedichte den Charakter eines Jagdliedes zu geben. No. 1: „Jedem das Seine" hat ein viel zu überschwengliches und dabei süss-

lich schmachtendes Pathos, als dass es einem gebildeten Geschmack zusagen könnte. Für das gelungenste der Lieder halten wir No. 2: „Grüsse", doch giebt auch dies einen Beweis, wie obenhin der Componist den Sinn des Gedichtes aufgefasst und die Wahrheit dem Reiz der Sinnlichkeit opfert. Die den Refrain jedes Verses bildenden Worte: „Eile, raste nie, grüsse sie" werden sechsmal und zwar in recht langen Noten mit hinzugefügtem Ritardando wiederholt. Wir wünschen, dass Hr. L. der innern, geistigen Seite der Musik etwas mehr huldigen möge; dann wird es ihm vielleicht möglich sein, wenn auch nicht wesentlich Neues, so doch Gutes zu schaffen.

Heinrich Marschner, 3 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 142. Hannover, Adolph Nagel.

Wenn wir anführen, dass Marschner zwei Gedichte von Arendtsschildt und die bekannte Gondoliera von Weltmann: „O komm' zu mir, wenn durch die Nacht" für eine Mezzo-Sopranstimme componirt hat, so wäre das einem so bekannten und auch im Gebiet des Liedes durch Leichtigkeit und Natürlichkeit beliebten Componisten gegenüber vielleicht genügend. Gerade aber die Berühmtheit desselben veranlasst uns, den Wunsch auszusprechen, dass Musiker von Ruf doch eine etwas grössere Sorgfalt auch auf kleine Werke anwenden möchten, wenn sie sie für die Oeffentlichkeit bestimmen. Wäre das Werk in Rede von einem Jüngern, so würden wir ihm eine gewisse Anerkennung nicht versagen können; dem Klange eines berühmten Namens aber entspricht es nicht; denn abgesehen davon, dass es die Ausdrucksweise einer eigenthümlichen Natur vermissen lässt und das gewöhnliche Phrasenwerk allzuwenig verschmäht, trägt es auch Spuren der Flüchtigkeit in Auffassung und Ausarbeitung an sich. So bleibt No. 3: „Herzensfrühling" hinter der Forderung des Textes weit zurück; das ewig Frühlingskräftige des Gemüthes, die Grundidee des Gedichtes, wird viel zu wenig hervorgehoben; No. 2: „Trost" leidet an schleppender Einförmigkeit; die Gondoliera endlich hört sich zwar recht fliessend an, enthält aber Stellen, die an das Unedle streifen.

Wilh. Heiser, Die Grenadiere, Gedicht von H. Heine, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Piano forte. Op. 18. Berlin, Challier & Comp.

— — Preussische Volkshymne, gedichtet von Dina von Salmuth. Op. 27. Berlin, Challier & Comp.

Die vorliegenden Gesänge enthalten zwar musikalisch nichts Interessantes, ja nicht einmal etwas einem gebildeteren musikalischen Geschmack Zusagendes, doch sind sie für den Sänger nicht undankbar und werden, gut vorgetragen, z. B. in Bezirks-Concerten, ihr Publikum finden; sie enthalten keine geradezu krankhaften Elemente und lassen sich daher für solche Zwecke empfehlen. Für das Bekanntwerden des ersten Liedes, in dem sich übrigens Sinn und Ausdruck recht hübsch entsprechen, ist dem Componisten jedenfalls der Umstand hinderlich, dass Reissiger's Composition bereits die allgemeinste Verbreitung gefunden hat, auch scheint es ihm schwer geworden zu sein, sich von dem Eindruck derselben auf seine eigene musikalische Phantasie loszumachen. Die Volkshymne, die für eine Solostimme mit Chor geschrieben ist und in der Ausführung nicht leicht genug sein möchte, da der Chor mehrere Tacte hindurch *a capella* singen soll, ist weniger gelungen. Die häufige Wiederkehr folgender und ähnlicher Phrasen: „Ja nur erhöht", „Ja Klipp' und Riff" wirkt komisch.

Jos. Ferd. Nesmüller, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte aus dem Liederspiele: „Die Zillerthaler. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Derselbe süsslich-fade Ton, in dem nachgemachte Tyrolerlieder geschrieben zu werden pflegen. Wir haben nichts weiter darüber zu sagen, als dass wir diese Art von populärer Musik für widernatürlich und krankhaft halten. Das eine der Lieder ist für Bass, das andere für Sopran. Natürlich werden sie mitsammt dem Liederspiel ihr Publikum finden.

Heinr. Weidt, 3 Lieder, gedichtet von J. Bartels, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. Hamburg, Niemeyer.

— — Die 150 Husaren, Ungarische Ballade aus der Reimchronik des Pfaffen Mauritius, für Bass oder Barriton mit Begleitung des Piano. Op. 6. Hamburg, Niemeyer.

Es empfehlen sich diese Lieder durch eine gewisse Gewandtheit der Form. Weniger gelungen ist die Ballade. Sie enthält durchaus keine feineren Züge, der letzte Satz tritt nicht wirkungsvoll genug hervor; der im $\frac{2}{4}$-Takt geschriebene Satz ist durch die Stimmlage ungünstig für den Sänger. Von den drei Liedern geben wir dem zweiten den Vorzug. Im Ganzen aber huldigt der Componist zu sehr der Neigung zum Süssen und Weichlichen und lässt sich dadurch auch zu einer unrichtigen Auffassung des Textes verleiten, z. B. in den Worten des ersten Liedes: „Die Sterne, die begehrt man nicht."

A. L. Leidgebel, 2 Gedichte nach H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 6. Eigenthum des Verfassers.

Eine recht hübsche Liedergabe. Wegen eines leisen Anfluges von Unruhe und Sentimentalität kann man dem Componisten keinen Vorwurf machen, da theils der Text dazu Veranlassung gab, theils das Unruhige der Stimmung durch Grazie und Klarheit der Form so weit gemildert ist, als man es nur verlangen kann. Wir glauben daher, dass diese Lieder, zumal da sie recht sangbar sind (vorzugsweise eignen sie sich für Tenor), sich in jedem Salon hören lassen können.

B. Molique, sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 38. London, Ewer & Comp.

Das Talent, musikalisch wirksam und zusammenhängend zu schreiben, besitzt Molique in weit höherem Grade, als die grosse Masse der heutigen Liedercomponisten. Man sieht es diesen Liedern an, dass hier eine musikalische Ader fliesst. Desto weniger vermeiden sie aber die Schwäche des Zeitgeschmackes, den Hang zum sinnlich Betäubenden und Zerschmelzenden. Wenn sich Molique stets Texte gewählt hätte, die diese Behandlung vertragen, so würden wir ihm keinen Vorwurf machen; denn jede Richtung des Gemüthslebens verlangt zu Geltung zu kommen. Hat die heutige Zeit vorzugsweise das Bedürfniss, das Weiche, Schmelzende, Ueppige und Duftende zu produciren, so ist das eine Einseitigkeit, die sich vom Standpunkt der Kunstgeschichte aus betrachtet aufhebt. Wir haben also unter den sechs Liedern nur gegen diejenigen etwas einzuwenden, die ihrem Text nach eine andere Behandlung verlangen, vornehmlich gegen No. 6: Wohin? obgleich auch dieses im Einzelnen Treffendes und Anziehendes enthält. Auch in No. 3: ländliches Lied, finden wir keine Wahrheit, sondern nur das künstliche und affectirte Streben der Uebercultur, sich in natürliche Zustände zu versetzen. Einfach und sinnig ist No. 2: Schneeglöckchen, ganz vorzüglich aber No. 1: das Zigeunermädchen. In diesem Liede, in dem sich der Duft der deutschen Romantik und der italienischen Schule dazu vereinigen, Ueppigkeit und glühende Sinnlichkeit auf dem düstern Hintergrund des Zigeunerlebens hervortreten zu lassen, zeigt sich der Componist durchaus bedeutend. Wir zweifeln daher nicht, dass diese Lieder ihr Publikum finden werden,

zumal da sie an den Umfang der Stimmen geringe Anforderungen machen; doch sind sie auf Sänger von künstlerischer Bildung berechnet.

B. Molique, sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung nach Psalmen mit unterlegtem deutschen Texte. Erstes Heft. Op. 39. London, Ewer & Comp.

Auch diese Gabe wird Vielen willkommen sein. Der Kirchenstyl Mendelssohn's ist nicht ohne Geschick für das geistliche Lied benutzt. Doch zweifeln wir, dass dem Componisten die Sache so recht von Herzen gegangen ist. Die Lieblingsintervalle und Harmonien Mendelssohn's, die Vorhalte, die schwebenden Rhythmen finden wir dichtgedrängt; aber es ist das nur das Aeussere; die innere Wärme und Empfindung liegt in der Art und Weise, diese Mittel zu benutzen, und hierin ist Molique kein glücklicher Nachahmer Mendelssohn's.

G. Rossini, Oedipus, Arie für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig. Breitkopf & Härtel.

— — drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (No. 1: „Die Hirtin". No. 2: „Liebeskummer." No. 3: „Die grausame Schöne"). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es brauchten nicht viele Worte darüber gemacht zu werden, dass eine jede Gabe des Meisters, der unter den jetzt Lebenden die Eleganz der musikalischen Formen am reinsten vertritt, höchst erfreulich ist. Es mögen die *Soirées musicales* manches Anziehendere enthalten; das darf uns nicht unempfänglich machen für das Treffliche, das sich auch in den neuesten Erzeugnissen Rossini's findet. Namentlich wird, wie wir glauben, die glänzende und edle Bassarie ihre Liebhaber finden; von den Liedern das zweite, das für die Stimme höchst dankbar geschrieben ist.

Graben-Hoffmann, Frühlingsfriede von E. Geibel, Frühlingsglaube von Uhland, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Magdeburg, Heinrichshofen.

— — Zu deinen Füssen möcht' ich liegen, von R. Löwenstein, für eine Bariton- oder Bassstimme. Op. 12. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Blaues Auge, von Pohl, Ruhe in der Geliebten, von Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Die Heimkehr, Ballade von Reinik, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Wirth und Gast, Trinklied von R. Prutz, als Duett für eine Tenor- und Bariton- oder Basstimme mit Männerchor und Begleitung des Pianoforte. Op. 15. Berlin, Trautwein.

Die ersten fünf ernst und schwärmerisch gehaltenen Lieder vermögen zwar nicht ein besonderes Intresse hervorzurufen, doch sind sie sangbar und bekunden das Streben, den Charakter des Gedichtes musikalisch auszudrücken. Der Componist würde dies noch mehr erreichen, wenn er sich bemühen wollte, seiner Neigung zur Sentimentalität wenigstens da Meister zu werden, wo sie nicht durch den Text begründet ist. Man kann Alles schreiben, was dem Inhalt analog ist; unmotivirte Weichlichkeit verletzt aber eben so sehr, als unmotivirte Härte. Für die gelungensten Lieder halten wir „Frühlingsfriede" und „Frühlingsglaube"; nur müssen wir in Betreff des letztern bemerken, dass die volle, reine Freudigkeit, die das Gedicht athmet, auszudrücken, dem Componisten nicht gegeben scheint. Er wähle sich Texte, die seiner Individualität besser zusagen. Der düstere Grundton, der in der Ballade: „Die Heimkehr", herrscht, ist getroffen; namentlich ist die Choralmelodie: „Jesus meine Zuversicht" recht hübsch mit der recitativischen Behandlung der Singstimme in Verbindung gebracht. Das Grundthema leidet aber an einer gewissen Energielosigkeit, die durchaus nicht nothwendig war, um die düstere Stimmung des Ganzen auszudrücken. Alle Empfindungen bewegen sich auf dem Hintergrund einer bestimmten Persönlichkeit; Kummer und Leid drücken sich anders aus in einer gebildeten, als in einer ungebildeten Natur, anders in einer kräftigen, als in einer mächtigen Persönlichkeit u. s. w. Diesen Hintergrund nun wünschten wir energievoller und männlicher, denn diese Eigenschaften sind wesentliche Grundbedingung des Edlen und Schönen, von dem aus jede künstlerische Bestrebung sich entwickeln soll. — „Wirth und Gast", ein humoristisches Trinklied, könnte etwas feiner gehalten sein.

F. Gumbert, die Thräne von C. Hafner, für eine Singstimme mit Piano. Op. 35. Kassel, C. Luckhardt.

Vorliegendes Lied, in zwei Ausgaben für eine hohe und tiefe Stimme erschienen, unterscheidet sich in Nichts von dem bekannten Styl des Verfassers. Die leichte und fliessende Führung der Stimme macht seine Compositionen für gewisse Zwecke und Kreise brauchbar; doch um sie für eine gesunde Nahrung zu halten, müssten wir mehr Frische und kräftige Natürlichkeit in ihnen finden.

August Lindner, drei Lieder für Sopran und Tenor mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. Op. 14. Braunschweig, Meier jun.

Die Texte der Lieder, die auch mit Pianoforte-Begleitung allein erschienen sind, sind von Louise Bruchmann, Reinick und Adolf Böttger. Es sind recht dankbare Concert- und Solonstücke. Schon die Zusammenstellung von Gesang und Violine, die man wenigstens nicht ganz verwerfen kann, wenngleich sie auf die Dauer zu weichlich wird, übt einen gewissen Reiz. Ausserdem haben aber auch die Compositionen gerade den Anstand, um sich in guter Gesellschaft hören zu lassen; sie gehen nicht ins Tiefe, das verlangt man ja aber auch in Concerten und Salons nicht. Die Musik schliesst sich mit Leichtigkeit den Nüancen des Textes an, eben so natürlich und leicht sind die Uebergänge; der Ton des Ganzen hat Eleganz und süssen Wohllaut. In letzterer Beziehung hat der Componist mitunter etwas zu viel gethan, wir machen ihn auf das Uebermaass von Terzengängen am Schluss des ersten Liedes aufmerksam. Für das gelungenste halten wir No. 3: Schneeglöckchen lacht.

Selmar Müller, Ist es Wonne, ist es Schmerz? von Louise v. Plönies, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle (oder Violon, oder Flöte). Braunschweig, J. P. Spehr.

Die Comsosition ist einfach, aber nicht ohne Geschmack und leicht ausführbar. Auch der Ausdruck des Gedichtes ist getroffen.

Albert Ludgar Boh, drei Lieder an die heilige Jungfrau, von M. v. Diepenbrock, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig, J. P. Spehr.

Die Gesänge haben durchaus nichts specifisch Religiöses; jedes Liebeslied könnte ebenso componirt werden. In rein musikalischer Beziehung enthalten sie weder Dinge, die man tadeln, noch die man loben kann.

Friedr. Witt, Schleswig-Holsteinsches Armee-Lied, für

eine Singstimme (Chor *ad libitum*) mit Piano oder Orchester. Hamburg, Leipzig und New-York, Schuhert & Comp.

Uns liegt der Klavierauszug dieser Gelegenheits-Composition vor. Sie genügt ihrem praktischen Zweck; sonst ist darüber nichts zu sagen. *Gustav Engel.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Am vergangenen Mittwoch ward mit der sechsten Soirée der erste Cyclus der Symphonien beschlossen. Es waren schöne und reiche Genüsse, die uns zu Theil wurden und ein dankbares Publikum in geschlossenen Reihen fand sich ebenfalls stets am Platze. Nicht Neugierde erzeugt diese Consequenz und Ausdauer in den Zuhörern, man weiss was gespielt wird und kennt Alles zum Theil recht genau und verlangt grösstentheils auch nichts Anders als was man kennt. Drum hat ein neues Werk immer eine nicht beneidenswerthe Stellung unter den festgegründeten Säulen klassischer Kunst. So die Symphonie von L. Ehlert, mit welcher der Abend in Rede eröffnet wurde. Das hindert uns indessen nicht, das Talent des Componisten, dem wir vor Kurzem in diesen Blättern Worte der Anerkennung bei einer andern Veranlassung auszusprechen Gelegenheit fanden, auch hier zu würdigen. Er nennt sein Werk eine Frühlings-Symphonie, und wenn wir mit diesem Namen eine musikalische Vorstellung verbinden wollen, so möchte er sich am meisten auf den ersten Satz und das Scherzo anwenden lassen. Doch ist dies Nebensache. Fassen wir das Werk im Ganzen in's Auge, so ist es allerdings darauf angelegt, weniger den Eindruck des Grossartigen als der lieblichen Romantik zu machen. Wenn Haydn uns zumeist das Kindliche in seiner Unmittelbarkeit vorführt, so erscheint es hier im Gewande moderner Romantik. Mendelsohn ist dem Componisten Vorbild und in dem Abschnitt der Blechinstrumente des Mittelsatzes, der unserm Gefühle nach von dem Charakter des ganzen Werkes abweicht, vielleicht Gaade oder auch Mendelssohn. Hr. Ehlert zeigte sich überall gewandt in der Instrumentation, strebte nicht nach Effekten, die man heut zu Tage ungern verschmäht und legte eine Beherrschung der Form an den Tag, die wir als ein erfreuliches Zeichen seines richtigen Kunstsinnes betrachten dürfen. Das Maass der Erfindungsgabe lässt sich nach dieser Symphonie nicht unbedingt bestimmen; das beachtenswerthe Talent wird jeder erkannt haben und sprach sich auch in der Versammlung mit Rücksicht auf den rigoristischen Standpunkt, den sie einnimmt, unzweifelhaft aus. Auf jeden Fall aber ist es Pflicht der Kritik, dem jungen Künstler die Würdigung zu Theil werden zu lassen, die er verdient. Es folgte nach dieser Symphonie Mendelssohns Ouvertüre zur Athalia, ein Meisterstück erhabener Conception, zu dem der schöne romantische Ton der Ouvertüre zum Freischütz von Weber (meisterhaft ausgeführt) in einem wirkungsvollen Gegensatz stand. Die *F-dur*-Symphonie von Beethoven gab uns eine ganze Welt von reichem und tiefstem musikalischen Ausdruck und schloss somit den Abend in würdigster Weise. Möge der zweite Cyclus, wenn an Abenden auch nur die Hälfte des ersten einnehmend, in seinem Inhalte ebenso erquickend sein wie der erste!

In der italienischen Oper trat Mad. Castellan, der Stern der Saison, daher von ihr vorzugsweise gesprochen wird, als Norina im Don Pasquale und als Norma auf. In der ersten Rolle war sie unübertrefflich, eine Meisterin der Darstellung und zarten Ausdrucks im Gesange. Wir haben diese opera buffa hier öfters in recht guter Besetzung gesehen. Doch eine Norina von so feiner Grazie noch niemals. Am hervortretendsten zeigte sich ihr Talent in der Scene, in der sie bei Malatesta Unterricht im Comödienspiel nimmt. Hier trifft der zarte Klang ihrer Stimme vortrefflich die weibliche Schüchternheit, die klösterliche Unschuld, mit der der alte Pasquale in das Garn gezogen werden soll. Es ist indess nicht nur diese einzelne Stelle, welche hervorgehoben zu werden verdient; der ganze Ton der Rolle war treffend und wirkte vom Anfang bis zum Schluss. Auch im Uebrigen bot die Darstellung mancherlei Anerkennenswerthes. Labocetta ist bekannt. Neu waren Paltrinieri als Pasquale, dessen Auffassung den Charakter nicht verletzte, während Bianchi insofern, als er den Malatesta zum ersten Male gab, Beweise erkennenswerther Fortschritte gab. In der Norma war die Besetzung ausser der Titelrolle mit Mad. Castellan die bekannte und in diesen Blättern bereits besprochene. Man ist gewohnt, mit dem Wesen dieser Rolle zugleich einen gewissen Heroismus in der darstellenden Künstlerin wie in deren Stimme anzunehmen, so durfte nach dieser Seite hin von der so allseitig gebildeten Frau das nicht erwartet werden, was ausserhalb der Möglichkeit liegt. Aber in ihrer Sphäre war sie hier ebenso ausgezeichnet wie in andern Partien, die *casta diva* wurde von ihr mit dem süssesten Schmelz religiösen Gefühls gesungen und an dem Lager der Kinder erschien sie das liebevollste Weib. Im Einzelnen muss nun hervorgehoben werden, dass auf dem bezeichneten Terrain die Künstlerin unvergleichlich schöne Momente hatte, die von so ergreifender Gewalt waren, dass sie das Publikum unwillkührlich mit sich fortriss. Namentlich entfaltete sie eine Macht der Darstellung, wie wir sie ihr kaum zugetraut hätten. In einzelnen Scenen, am Lager der Kinder und am Schluss im Dialog mit Pollio, gab sie sogar Neues und Ungewöhnliches und forderte — es ist nicht zu viel gesagt — die berühmte und unübertreffliche Leistung der Viardot in die Schranken. Das Publikum spendete mit Recht einen Beifall, wie ihn im Verhältniss zu frühern Abenden und zur Anzahl der Anwesenden die Künstlerin noch nicht empfangen. —

Eine hiesige junge Pianistin, Frl. Giere aus Königsberg, über deren hiesige Thätigkeit als Lehrerin wir schon früher einmal berichtigt haben, gab in den Salons der Herrn Westermann & Comp. eine musikalische Soirée, zu der Künstler und Kunstfreunde eingeladen waren. Sie spielte verschiedene Compositionen, unter denen wir besonders Beethoven's *F-moll*-Sonate und das Chopin'sche Concert hervorheben, mit grosser Fertigkeit und sicherer Beherrschung der technischen Schwierigkeiten. Hier und da hätten wir etwas mehr Ruhe gewünscht. Jedenfalls aber bewies sie durch ihre Leistungen, dass sie vollständigst befähigt ist, als Lehrerin im weitesten Sinne des Wortes erfolgreich zu wirken. *Dr. L.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Dies eine Element der Kunst, die Naturgrundlage derselben in so ausserordentlichem Grade zu besitzen, musste der Sängerin schon die Stellung einer ersten, in der gewichtigsten Bedeutung des Wortes geben. Allein es fügte sich noch eine

zweite Naturgabe hinzu, die ihr zumal für die Bühne, welche für Ohr und Auge gleichzeitig die künstlerische Erregung zu bewirken hat, die Rechte auf eine erste Rangstellung reichlich bestätigte. Es war die einer wahrhaft majestätischen Gestalt. War ihr dieselbe für einige Aufgaben durch die Fülle und Höhe hinderlich, z. B. für die Susanne im Figaro, sogar für die Emmeline in der Schweizerfamilie, welche dadurch eine etwas zu derbe Naturwahrheit erhielt: so hat es dagegen vielleicht nie eine Alceste, eine Statyra (in Spontinis Olympia) gegeben, welche so den Ausdruck verschwisterter königlicher, priesterlicher und mütterlicher Hoheit plastisch wiedergab. Und auch für die Vorstellung der Iphigenia, Armide, Leonore im Fidelio, wurde der Künstlerin diese Aeusserlichkeit zum Vortheil, wenngleich sie die Charaktere dadurch in eine andere Richtung drängte, als die ihnen ursprünglich zustehende. Dies scheint eine seltsame Behauptung für die Rolle der Leonore, da es bekannt ist, dass Beethoven sie für diese Sängerin ausdrücklich geschrieben; doch für ihre Stimme, ihren Gesang. In der Dichtung, welche die sonstige äussere Persönlichkeit mehr vor Augen haben dürfte, ist an eine heroische Körperlichkeit der Heldin wohl nicht gedacht worden, sondern nur edler Wuchs, edle Haltung, aber nicht über das gewöhnliche Maass weiblicher Grösse hinausgehend, angenommen. Ueberdies war die Gestalt der Milder nicht eigentlich eine schöne; sie hatte keine Anmuth, wohl aber Macht, Hoheit, Würde. Die Erscheinung hatte nichts Jungfräuliches; ja sie war noch mehr Mutter als Frau; daher wohl eine herrschende Königin, aber keine Fürstentochter; keine Tempeljungfrau, aber eine Priesterin, daher keine Vestalin, aber eine Obervestalin, wie die Bühne kaum eine zweite gesehen hat, noch sehen dürfte.*)

Dies die schönen, die grossen Eigenschaften dieser Künstlerin; sie fügte dazu einen wahrhaft edlen Sinn für einfache Kunstschönheit, für die Tiefen der Gluck'schen Musik, der ernsten dramatischen Ruhe überhaupt. Allein seltsamerweise vereinigte sich mit diesem, bis zur wärmsten Innigkeit, zur wehmüthigen Rührung sich steigernden Gefühl, eine Art Phlegma, eine gewisse energielose innere Schwerfälligkeit, die lähmend auf Alles wirkte, was die Künstlerin berührte. Keine Sängerin, wir bekennen es offen, hat uns daher jemals mehr gefoltert als sie. Dieses phlegmatische Element drang bis in jeden Ton, in jede Färbung der Aussprache. Im gewöhnlichen Leben hatte die Sängerin den Wiener Dialekt nicht abgelegt, sprach ihn aber sehr langsam, mit einer schleppenden, gedrückten Beimischung im Ton. Und diesen lähmenden, schleppenden Dialekt verlor sie selbst in den Momenten der höchsten Leidenschaft des Gesanges nicht. Nur weniger Ausnahmen, und diese fast immer in einzelnen Tönen, wenigstens in ganz kurzen Phrasen, kann ich mich erinnern. Dahin gehörte z. B. in der Schweizerfamilie die Stelle: „Das ist seine Stimme! Das ist seine Stimme!" In Fidelio der Ruf: „Ich bin sein Weib!" der indess auch noch etwas Vorbereitetes, Langsames hatte, aber durch die Macht der Stimme zu gewaltig unterstützt war, um dies anders als mit dem urtheilenden Verstande wahrzunehmen; endlich einige gewaltige Accente in der Alceste. Dagegen war ihre Recitation des Traums in der Iphigenia eine wahrhaft folternde für mich; mühselig mit einzelnen starken Tönen, doch ohne ächtes Feuer; nicht zu gedenken, dass sie bei ihrer höchst unvollkommenen musikalischen Bildung oft aus dem Takt kam. Nichts strömte ihr überhaupt in einem Guss, sondern zu jedem grossen Aufschwung machte sie erst eine gemächliche Vorbereitung; wie ein Ross, das vor einem Hinderniss erst stutzt, und dann springt. So sang sie die Worte: „Und diese Furie — war meine Mutter!" so, dass sie die erste Hälfte feierlich langsam syllabirte, dann die Leidenschaft förmlich pausiren liess, hierauf die zwei Worte „war meine" träg hinschleppte und nur das Wort Mutter mit der ganzen Kraft ihrer Stimme nahm, wo dann freilich die wundervolle Macht des Organs wie ein elektrischer Funke wirkte, und in der urtheilslos hörenden Menge die wahrhaft erkältenden phlegmatischen Einleitungen unbeachtet vorübergingen. Daher waren auch alle edler Gebildeten, aber weniger musikalischen Kunstfreunde ihre vorzüglichsten Verehrer. Indess selbst auf die Musiker, und auf die einsichtsvollsten, wie Zelter, und sogar Bernhard Klein, übte der Wunderklang des Organs und die Hoheit der Gestalt, verbunden mit dem ihr eigenen Vorzug, dass sie fast nur die höchste klassische Musik sang, doch solche Macht aus, dass sie die, wir möchten es Begeisterung auf Treu und Glauben nennen, theilten. Ludwig Berger dagegen theilte völlig diesen entschiedenen Widerwillen.*)

Ich meinerseits bekenne gleichfalls, niemals über die widerstrebenden Eindrücke hinweg gekommen zu sein, die mir der Gesang der Künstlerin erweckte. Ich fragte mich stets: Wenn jemand ohne schöne Stimme, ja nur mit einer mittelschönen (wie z. B. Henriette Sontag) so sänge, was würde man von ihm urtheilen, durch ihn empfinden? — Die Erscheinung wäre geradehin eine Unmöglichkeit gewesen! Und so viel konnte mir das noch so preiswürdige Material der Stimme nicht gelten. — (Forts. folgt.)

*) Johanna Wagner wäre die nächste zu dieser Aufgabe, hat überhaupt in ihrer Aeusserlichkeit eine nahe Verwandschaft zu der dahingeschiedenen Sängerin; sie ist grösser an Wuchs, aber schlanker, jungfräulicher. Für die einfache Ruhe der Haltung, für den plastischen Adel der Stellungen, und langsame Bewegungen dünkt uns die Gestalt Anna Milders die geeignetere.

*) In Bernhard Klein schwoll wohl zuweilen auch der edle künstlerische Zorn über, doch um des Positiven willen, was die Künstlerin bot, vergass er schnell Alles, was er vermisste, wieder. Dazu kam bei ihm auch der tief eingewurzelte Hass gegen Alles, was die Kunst von geringerem Standpunkte aus betrachtete und übte, gegen jede an sich tiefer stehende Richtung derselben, der die andern Talente der Bühne grossentheils gewidmet waren. Selbst nur nach dem Höchsten und Edelsten strebend, Alles *„sub specie aeterni"* anschauend, konnte er schlechterdings keinen Antheil für Mittelstufen gewinnen, wo die Priesterschaft der Muse aufgegeben wurde, und die Buhlschaft mit der Welt begann, wenn es auch in noch so reizenden Formen geschah. Musste er darin auch Manches anerkennen, so hegte er doch den tiefsten, innersten Widerwillen dagegen, und selbst Webers Richtung dieser Art, verwarf er völlig, vollends Rossini's, und die Alles zu lockenden Genüssen für die Welt zubereitenden Franzosen! —

Nachrichten.

Berlin. Im Laufe dieses Monats wird das Oratorium: „Christus der Friedensbote" von Emil Naumann im Saale der Singacademie zum Besten der Armen zur Aufführung kommen. Die Ausführung der Solis haben Fr. Köster, die Hrn. Mantius und Krause gütigst übernommen.

— Die am Sonntag den 26. v. M. stattgehabte Versammlung des Jähns'schen Gesang-Vereins im Locale des Ministeriums des Auswärtigen beehrten mit Ihrer Hohen Gegenwart Ihre Königl. Hoheit die Frau Prinzessin Carl, so wie Ihre Königl. Hoheiten die Prinzessinnen Louise und Anna und Ihre Durchl. die Prinzessin Radzivil. Das Programm enthielt Stücke von Mozart *(Requiem)*, Rossini *(Stabat mater)*, Reissiger (5te Messe), Weber (Preciosa, Euryanthe), Costa (Quartett) und Jähns *(Ave Regina)*. Dem Gesang-Verein, der seine Versammlungen seit fünfviertel Jahr im Saale des Ministeriums der Auswärtigen hielt, ist von Sr. Excellenz dem Hrn. Minister von Westphalen der grosse Saal im Ministerium des Innern zu seinen Uebungen bewilligt worden.

— Der berühmte musikalische Schriftsteller Hr. Geh-Rath v. Winterfeld hielt im Wissenschaftlichen Verein einen Vortrag über „Das Musiktreiben und Musikempfinden im 16ten und 17ten Jahrhundert". Der sehr interessante und geistvolle Aufsatz wird demnächst im Druck erscheinen.

— Ein zweites Concert des Hrn v. Kontski erwarb ihm dieselbe ehrende Anerkennung als einem der besten Klavierspieler. Indessen da derselbe wiederum nur seine eigenen Compositionen spielte, dasselbe Resultat, d. h. ein schwach besuchtes Concert, dem diesmal etwas mehr als im ersten künstlich unter die Arme gegriffen war.

— Der Stern'sche Gesangverein giebt am Montag im Saale

des Schauspielhauses ein sehr interessantes Concert unter Mitwirkung der Königl. Hofopernsänger Hrn. Krause und v. d. Osten, des Hrn. Franck und der Königl. Kapelle unter Anführung des Hrn. Concertmeisters Ries. 1) Der 114. Psalm (Da Israel aus Aegypten zog etc.) für 8stimmigen Chor und Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 2) Klavier-Concert *(D-moll)* von Mozart, vorgetragen von Herrn Ed. Franck. 3) *Ave verum* von Mozart, *Quando corpus*, aus dem *Stabat mater* von Rossini, für den Chor *a capella.* 4) Die erste Walpurgisnacht, von Göthe, für Solo und Chor mit Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

— Am 27. Jan. Abends 8 Uhr starb Carl Möser, Königl. Kapellmeister, ein als Violin-Virtuose berühmter Mann. Er hat das 77ste Jahr erreicht und schon 1841 sein 50jähriges Dienst-Jubiläum gefeiert. Sein Sohn, August Möser, gleichzeitig als Virtuose und Reisender berühmt, ist auf der Rückkehr nach Europa begriffen, leider zu spät, um die Sehnsucht des heimgegangenen Vaters vor seinem Ende zu stillen. Eine ausführliche Biographie ist bereits im vorigen Jahrgange dieser Blätter gegeben worden.

— Die 40 französischen Bergsänger gaben ihr Concert am Sonnabend; ein wenig besuchtes und wenig erquickliches Concert, bei welchem die frischen jugendlichen Stimmen, der präcise Einsatz, wie die *Crescendos* und *Decrescendos* Anerkennung verdienen, das Ganze aber durch eine ungewöhnliche Charlatanerie einen Kunsteindruck zu machen verfehlte.

— Hr. Seidel hielt am Sonntag in den Mittagsstunden im Cäciliensaale der Singacademie vor einem besonders eingeladenen kleinen Zuhörerkreise einen Vortrag über das musikalische Drama, in der Absicht, durch diesen Vortrag, in dem neue Grundzüge gegeben sein sollten, zu weitern ernsten Forschungen anzuregen. Der Leser verbreitete sich über den Bau der Oper von dichterischer wie musikalischer Seite, sprach über Operntexte, musikalische Behandlung derselben, sogar über das Metrum insbesondere, über musikalisch-dramatische Wirkungen, wie sie richtig und unrichtig seien, über einen dramatischen Opern-Dirigenten, über Tonmalerei u. s. w. Der Vortrag enthielt Richtiges und Wahres, oft in scheinbar eigenthümlicher und geistreicher Form. Dies aber war keineswegs neu. Die Gegnerschaft, in der sich der Leser zu manchen künstlerischen Erscheinungen, Auffassungen und Ansichten befand, dürfte wohl so ernst nicht gemeint und eine gründliche Sachkenntniss Vieles zu widerlegen im Stande sein, muss man auch zugeben, dass einzelne Wahrheiten dem Vortrage nicht fehlten.

— Zur Vorfeier des Hohen Geburtsfestes Ihrer Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Carl fand in Höchstderen Palais eine Festlichkeit statt, woran Ihre Maj. der König und die Königin so wie sämmtliche hier anwesenden Mitglieder des Königl. Hauses Theil nahmen. Durch die Königl. Prinzen und Prinzessinnen und andere Personen des Hofes wurden hierbei lebende Bilder gestellt, zu denen der Königl. Musikdirector Jähns im Gesange und der Hof-Pianist Dr. Th. Kullak am Piano musikalische Leistungen gaben; zur Einleitung wurde die Ouvertüre zur Euryanthe von beiden Herren gespielt, sodann Compositionen von Weber, Rossini, Meyerbeer, Kullak und Thalberg von Dr. Kullak, wie deutsche, italienische und englische Gesänge von Spohr, Jähns, Donizetti u. A. vom Musikdirector Jähns ausgeführt.

— Vom Prof. Schramm, einem unserer ausgezeichnetsten Portraitmaler, ist vor kurzer Zeit ein überaus gelungenes Portrait des jüngst verstorbenen Kapellmeister Lortzing gemalt worden und vom Künstler der hinterbliebenen Familie gewidmet, die dasselbe als das gelungenste und ähnlichste bezeichnend, dessen Veröffentlichung wünschte. Hr. Prof. Schramm hat diesem Wunsche dadurch willfahrt, dass er in Gemeinschaft mit dem Verleger dieses Blattes eine Lithographie durch unsern bekannten Lithographen Fischer veranstaltet und den Ertrag den Hinterbliebenen überwiesen hat. Nach vollendetem Druck werden diese zur Ansicht ausgelegt werden.

— Se. Majestät der König hat der Wittwe Lortzing's eine Pension von 200 Rthlr. ausgesetzt. Aus Frankfurt a. M. erhielt dieselbe gestern aus den Händen des Hrn. Mühling (Besitzer des Hotels de Rom) die Summe von 300 Rthlr. als Ertrag der Benefiz-Vorstellung, welche die dortige Direction der Hrn. Meck und Mühling diesem Zwecke gewidmet hatten.

— Der Königl. Musikdirector Josef Gung'l beabsichtigt in Gemeinschaft mit den übrigen hier anwesenden Musik-Dirigenten ein grosses Concert, wie es in diesem Genre hier noch nicht stattgefunden hat, im Saale des Schauspielhauses zum Besten der durch den Brand des Kroll'schen Locals hart betroffenen Kroll'schen Kapelle und des Besitzers des Missisippi-Panoramas zu veranstalten.

— Im Salon des Hrn. Steifensand fand eine Matinée statt, zu welcher sich ein äusserst elegantes Publikum eingefunden hatte. Ganz besonders heben wir unter den zahlreichen höchst interessanten Productionen das vortreffliche Klavierspiel einer hiesigen Dilettantin, Schülerin des Hrn. Steifensand, und eines Duo von den Hrn. Steifensand und Moritz Ganz hervor, so wie das Spiel des Violinisten Hrn. Carl Müller, der das Talent seines berühmten Vaters besitzt.

— Im Salon des Hrn. Westermann gab Frl. Plitt eine Matinée, worin dieselbe unter Anderm mit Frl. Schulz aus Naumburg „Homage à Händel" von Moscheles vortrug. Beide Damen spielten sehr brav und nahmen das Interesse der Zuhörer in hohem Maasse in Anspruch. Beide Damen, aus der Schule des Kapellmeisters Taubert hervorgegangen, sind als Lehrerinnen für das Pianoforte sehr empfehlenswerth.

Breslau, 27. Jan. Der Geburtstag Mozart's wurde vor einigen Tagen durch den hier bestehenden Verein für klassische Musik unter Leitung der Hrn. Ernemann und Schön gleich dem von Beethoven durch Aufführung vorzüglicher Werke aus dem Gebiete der Kammermusik, so wie durch mündliche Vorträge welche dem Verewigten gewidmet waren, gefeiert.

— Nächstens steht uns eine Wiederholung des bereits im December aufgeführten Oratoriums „Saul" von Händel bevor, welchem alsdann bald „die Jahreszeiten" folgen werden. Auch wird in einigen Tagen die neue Oper von Flotow: „Die Grossfürstin" zum ersten Male zur Aufführung kommen.

Stettin. Am 20. Jan. hatte sich hier zur Aufführung des Freischütz das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Anziehungskraft übte eine angehende Sängerin aus, von der man wusste, dass sie alle Reize einer anziehenden Theatererscheinung besass. Frl. Stubbe aus Berlin sang die Agathe. Der Beifall des Publikums wurde ihr in reichem Maasse zu Theil. Ihre Stimme ist besonders in den Mitteltönen rein und klangreich, voller Zartheit im Piano, voller Kraft und Gluth in den stärkern Tönen und mit jugendlichem Schmelz begabt. Die Ausbildung leidet noch an manchen Mängeln. Namentlich klingt die Höhe öfters zu dünn, auch fehlte die Geläufigkeit in den schnellen Passagen. Dagegen legte sie Zeugniss von einem ungewöhnlichen Talent für die Darstellung an den Tag. Ihr Vortrag war überall edel, einfach und voll wahrer Empfindung, so dass von der jungen Künstlerin mit der Zeit die schönsten Früchte zu erwarten sind.

Frankfurt a. M. Mit entschiedenem Beifall wird fortdauernd Sophia Catharina gegeben.

— Ausser dem Thal von Andorra von Halevy, welches demnächstige Novität ist, werden auch schon Vorbereitungen zur neuen Oper von Adam: Giralda, getroffen. Unsere Direction ist unermüdlich in rascher Folge von Novitäten und Kapellmeister Schindelmeisser, der uns noch bis Ostern verbleibt, ganz der Mann, dem tüchtigen Opernpersonal die nöthige Anregung zu geben.

Bremen. Mad. Küchenmeister nimmt das Interesse unsers Publikums in hohem Grade in Anspruch und füllt ebenso das Theater, wie dieselbe auch drei sehr besuchte Concerte gab. Hr. Franke ist wieder einmal durchgegangen und somit hat das Gastspiel der beliebten Sängerin ein Ende und Hr. Director Ritter ist um seine gute Einnahme gebracht.

Wien. Im Operntheater ist Alles flau. Fünfmonatliches Unwohlsein des Frl. Zerr hat das Repertoir gelähmt; da dieser Liebling des Publikums genesen, wird es wohl besser gehen. Aber der arme Dessauer harrt mit seiner neuen Oper „Pasquita" auf einen Text von Prechtler, immer noch der Stunde der Erlösung, denn das Kranksein der Primadonna hat das Studium der Oper verzögert, und noch schreckt dieselbe zurück, sich der vermeintlich übermässig anstrengenden Titelrolle zu unterziehen. Armes, nicht beneidenswerthes Componistenloss! Ein gefährlicher Rivale dürfte der neuen „Paquita" schon durch den alten „Oberon" erwachsen, indem diese Oper mit wunderbarer Pracht von dem berühmten Mühldorfer in die Scene gesetzt wird. Hr. Ander singt den Hüon, Hr. Standigl den Scherasmin. — In etlichen Tagen beginnen daselbst die Gastspiele der Hrn. Reichel (Tenor) aus Prag und Minetti (Bariton) aus Olmütz. Gestern gab Hr. Reichard zu seinem Benefize den „Othello". Ein sehr volles Haus zeigte, dass Reichard im Publikum sehr beliebt, und sein glatter Coloraturgesang, dass er die Beliebtheit verdient. Die neu engagirte Altistin Fräul. Chilagg gewinnt vermöge ihrer herrlichen Stimme immer mehr in der öffentlichen Gunst.

München, den 27. Jan. 1851. Zur Ergänzung der in No. 2 Seite 15 dieses Jahrganges enthaltenen Nachricht aus München muss der dortige Correspondent leider bemerken, dass die Wahl des Oratoriums Jephta zum Schlusse der Abonnementconzerte der Königl. Hofcapelle eine durchaus verfehlte war; es ist unbegreiflich, wie man ohne dramatische Sänger einem musikalischen Auditorium dieses gewaltige Werk Händels vorführen konnte! Nur Herr Härtinger leistete als „Jephta" Vortreffliches und auch die Chöre gingen sehr gut — aber die übrigen Solostimmen waren höchst mangelhaft vertreten: es handelte sich hier oft nicht blos um's Detoniren, sondern um's gänzliche Darausfallen. Uebrigens war das, wie schon der Hr. Berichterstatter erwähnte, in München die erste Aufführung dieses Oratoriums. — Madame Palm-Spatzer erndtet hier in ihrem Gastspiele fortwährend wohlverdienten und allgemeinen Beifall; sie lässt nichts zu wünschen übrig, als dass sie nimmer altern möchte! *R.*

Paris. Thalberg hat eine Oper geschrieben, welche in London im Theater der Königin in nächster Saison gegeben wird.

— Ernst hat sich nach Manchester begeben und wird dort in einer Soirée Carl Hallé unterstützen. Balfe ist nach London zurückgekehrt und wird sein grosses Concert am 27. d. M. in Exeter Hall geben. Ernst und Mad. Angri werden darin mitwirken.

— Der Dämon der Nacht, Oper in 3 Akten, deren Musik von M. Rosenhein ist, wird eifrig einstudirt und soll bald vorgestellt werden.

— Der ungeheure Zulauf, dessen Dame de Pique sich erfreut, lässt nicht nach und die Entréen sind zu einem fabelhaften Preise gestiegen. Durch ein plötzliches Unwohlsein des Boulo hätte die Oper einen Aufschub erleiden müssen, wenn nicht Jourdan mit allem Fleiss, beinahe aus dem Stegreif, die Rolle des Constantin Nélidoff übernommen, und dreimal mit Anmuth und Talent gesungen hätte. Freitag erst hat Boulo seine Rolle übernehmen können.

— Gardoni wird am italiänischen Theater in Tempesta von Scribe und Halévy auftreten. Er wird die zu London vom französischen Tenor Beaucard besetzte Rolle singen.

— St. Petersburg. Ueber die musikalischen Verhältnisse hier kann ich Ihnen nicht viel Erfreuliches mittheilen. Vieuxtemps hat 4 Quartett-Matinéen gegeben, die, im Genre der Kammermusik, das Interessanteste boten, indessen war der Saal der Petrikirche, der ungefähr 150 bis 200 Personen fasst, nur bis zur Hälfte gefüllt, obgleich das Entrée auf 2¼ Rb. S. festgesetzt war.

In der dritten Matinée sang Mad. Saloman, die Frau des bekannten Componisten, eine Arie von Händel und die Kirchen-Arie aus Stradella. Der Saal war ganz voll. Der Beifall bei ihrem Erscheinen, so wie der Hervorruf und der Applaus nach jeder Arie war ein fanatischer.

Am 17. December gab Mad. Saloman im Saale der Adlichen ein glänzendes Concert. Dieser Saal, der ausser den Fasten nur ganz ausnahmsweise gestattet wird, ist das grösste und eleganteste Local in ganz Europa und fasst 4—5000 Personen. Während der Fastenzeit, wo die Theater alle geschlossen sind, werden dort die grössten Concerte gegen ein Entrée von 2 Rb. S. gegeben, z. B. die Concerte des philharmonischen Vereins, wo die Grisi, Frezzolini, Corbari, de Marie, so wie Vieuxtemps, Rubinstein, Mario, Tamburini etc. mitwirkten. Mehrere Künstler haben es versucht, ein höheres Entrée, nämlich 3 Rb. und 2 Rb. S. zu nehmen, das Resultat entsprach aber selten den Erwartungen. Die Kosten bei einem solchen Concerte belaufen sich auf 5—600 R. S.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

C. Pianofortemusik.

Benedict, J., Schneeflocken, Rondo. Op. 41. H. 3. — Berens, H., Nocturne. Op. 13. H. 1. — *Derselbe*, Impromptu. Op. 13. H. 2. — *Derselbe*, Les Rivales, 2 Morceaux de Salon. No. 1. Moment capricieux. No. 2. Valse-Rêverie. Op. 24. — Bergson, Le Rhin. Op. 21. — Beyer, Repertoire des jeunes Pianistes. No. 24. Mozart Don Juan. Op. 36. — *Derselbe*, Bouquet de mélodies. No. 24. Don Juan. — *Derselbe*, Heures de Loisir, Collection de Rondeaux sur des danses favorites. Suite 14—18. Op. 92. — **Derselbe*, Vorschule im Klavierspiel f. Schüler des zartesten Alters, enthaltend: 106 zweihändige, dreihändige u. vierhändige Uebungsstücke, Vorübungen, Fingerübungen u. Anfangsgründe der Musik. Op. 101. — **Derselbe*, Melodienbuch. 100 Erholungen f. die Jugend. Op. 101 bis. — *Derselbe*, Premier Album p. la Jeunesse, 1851. Op. 110. — *Derselbe*, Album p. le Piano. Op. 111. Six morceaux élégants. — Böhner, L., Lieder ohne Worte. No. 1—3. — Brunner, 6 Morceaux élégants en forme de Rondeaux. Op. 156. H. 5. 6. — *Derselbe*, Melodienkranz, 6

gefällige Tonstücke. Op. 179. H. 1—3. — Burgmüller, F., Récréations. — Burkhardt, 21 Compositions faciles. No. 1—3. — Chwatal, F., Leid und Freud in Tönen. Op. 98. — *Czerny, Ch., Album élégant des Dames Pianistes, 24 Morceaux. Op. 804. — *Derselbe, Grande Collection de nouvelles Etudes de perfection. Op. 807. Lif. 3. — *Derselbe, Fantaisie brill. sur des motifs de l'Opéra Don Juan. Op. 814. — Dettmann, V., Voix intérieures, 3 Compositions. — *Dietrich, M., Valse brillante. Op. 23. — *Derselbe, Marche. Op. 24. — *Derselbe, Talisman, Air russe arr. Op. 25. — *Döhler, Th., Revue mélodique du prophète de Meyerbeer, 5 Fantaisies. Op. 73. H. 2. 3. — Dubetz, J., die Mühlräder, Walzer. Op. 20. — *Ehlert, L., Rhapsodien. Op. 15. — Familienball, der, Ein Tanz-Album. — Enckhausen, H., 3 Sonatinen. Op. 76. H. 1. — Fischer, M. G., 48 Orgelstücke f. Anfänger. Op. 13. — *Gade, N. W., Frühlingsblumen. 3 Stücke. — Gluck, J. C. v., Alceste, Oper f. Pianosolo. — *Derselbe, Alceste, Oper f. Piano à 4 ms. — Derselbe, Iphigenie in Tauris, f. Pianosolo. — Derselbe, Iphigenie in Tauris, f. Piano à 4 ms. — Golde, A. jun., Marien-Ländler. — Golde, J., Gruss an Hessen-Cassel. — Derselbe, 4 Märsche über Kriegslieder. — Goria, A. Mazurka. Op. 5. — *Derselbe, Etude de Concert. Op. 8. — *Derselbe, Sérénade. Op. 9. — *Derselbe, Alice. Op. 12. — *Derselbe, gr. Duo de Concert sur Belisario. Op. 27 bis. — Derselbe, La Fée aux roses, Caprice. Op. 55. — *Derselbe, Le songe d'une nuit d'été, Morceau. Op. 56. — *Gottschalk, Le songe d'une nuit d'été, Caprice. Op. 9. — Gutmann, A., Chambourry, Valse brill. Op. 15. — Derselbe, deux Nocturnes. Op. 16. — Haydn, J., Sinfonie f. d. Pfte. à 2 ms. p. Klage. H. 3. — Heidler, K., Alexandrinen-Polka. Op. 3. — Henning, C., 2 Galoppen. — Derselbe, l'ami de l'Opéra. Op. 18. Cah. 1. 2. — Herzog, A., Augustenburger-Polka. — Derselbe, Hamburger-Tonhalle-Polka. — Derselbe, Sans-façon-Polka. — Derselbe, Wiedersehen-Polka. — Hirschfeld, L., Le carillon, Etude. Op. 1. — Heinke, Fr., La Fée aux soses, Fantaisie brill. Op. 173. — Kalliwoda, J. W., Le Désir, gr. Valse, — Derselbe, 3. Marches. Op. 166. — Kálozdy, J., Magyar Zenedanabok. No. 1—4. — Knorr, J., Methodischer Leitfaden f. Klavierlehrer, 2. verb. Aufl. — Körner, G. W., Orgel-Compositionen von Theile. Lif. 1. — *Derselbe, sämmtl. Orgel-Compositionen von J. L. Krebs. — *Derselbe, Präludienbuch zu jedem evangel. Choralbuche. Bd. 1. — *Kühmstedt, F., Fantasia eroica für Orgel. Op. 29. — Kretschmer, F. W., Potpourri über 18 akademische Lieder, à 4 mains. — Kroschwitz, C. F., Helgoländer-Polka. Op. 12. — Derselbe, Brotturnier-Polka. Op. 13. — Krug, D., Mode-Bibliothek f. Pfte. Cah. 8. Lob der Thränen. Cah, 10. Schleswig-Holstein. — *Kuhe, G., Le prophète. Fantaisie de Concert. Op, 26. — Labitzky, der Troubadour, gr. Walzer. Op. 176. Derselbe f. Pfte. à 4 ms. — Derselbe, Hyde-Park-Galopp. Op. 177. Derselbe f. Pfte. à 4 ms. — Derselbe, Emma-Mazurka. Op. 178. — Derselbe, Ballsträuschen. H. 68. 69. — Lecarpentier, Drinn-Polka. — Lecerf, J. A., Sonate. Op. 21. H. 2. — *Liebe, L., An Adelheid, Fantasie. Op. 18. — *Liszt, Fr., Liebesträume, 3 Notturnos. — *Derselbe, Hochzeitsmarsch u. Elfenreigen aus Sommernachtstraum. — *Litolff, H., Souvenir d'enfance. — *Löschhorn, A., Sérénade. Op. 22. — *Derselbe, Réunions musicale. Op. 23. Cah. 1—6. — Luce, J., Sérénade, Bolero. H. 2. — Madurowicz, J. L., Marche funèbre. — Markull, F. W., Waldblumen. Op. 19. H. 1. — Mayer, Ch., Studien zur höheren Ausbildung. Op. 119. H. 2. 3. — Derselbe, Valse-Etude. Op. 131. — *Derselbe, Immortelles. 24 Morceaux de differents caractères. Op. 140. Lif. 1. — *Derselbe, Le Prophète, gr. Fantaisie. Op. 141. — *Mendelssohn-Bartholdy, Gondellied. — *Moscheles, J., Mazurka appassionata. Op. 120. Münchener Lieblingsstücke. No. 66. 67. — Musard, Haydée, Quadrille. — Normann, L., 2 Charakterstücke. Op. 1. — Oesten, Th, Kinderträume. 6 leichte Tonstücke. Op. 65. Lif. 1. 2. — Onslow, G., Quintetto arr. à 4 ms. Op. 72. — Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 73. — Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 74. — Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 75. — Orda, N., Mélodie. — Rakoczy-Marsch à 4 ms. — Reinecke, O., Polonaise. Op. 21. — Derselbe, 3 Romanzen. Op. 28. — Richter, O., 3 Charakterstücke. Op. 2. — Ritter, A. G., Klavier-Compositionen von Bach. H. 1. — Rosellen, H., Les Fleurs, petit Album. Cah. 1—6. — *Derselbe, Anweisung f. d. Pftespiel. Op. 116. — *Derselbe, Le songe d'une nuit d'été. Op. 121. H. 1. 2. — Rummel, J., Leburow, Polonaise von Gödecke. Divertissement. Op. 31. — Schmidt, Prinz Eugen. Potpourri. — Schönchen, der Prophet. Fantaisie. — *Schumann, R., 16 Charakterstücke. Op. 6. H. 2. — *Derselbe, Album f. d. Jugend. 43 Klavierstücke. Op. 68. — *Derselbe, 4 Fugen. Op. 72. — *Derselbe, Waldscenen. Op. 82. — Simers, A., Augustenburger-Marsch. Op. 6. — Stiehl, H., Pièces caractéristiques. Op. 5. No. 1. 2. — Stiffelius, A., La Moskowite. Polka brillante. — Strauss, Joh., Jellachich-Marsch. Op. 244. — Derselbe, Wiener Jubel-Marsch. Op. 245. — Derselbe, Stadt-Garde-Marsch. Op. 246. — Derselbe, Deutsche Jubellaute, Walzer. Op. 247. — Derselbe, Quadrille ohne Titel. Op. 248. — Strauss, Joh., S., Die Gemüthlichen, Walzer. Op. 70. — Derselbe, Künstler-Quadrille. Op. 71. — Derselbe, Scherz-Polka. Op. 72. — Derselbe, Frohsinns-Spenden, Walzer. Op. 73. — Derselbe, Lava-Ströme, Walzer. Op. 74. — Derselbe, Sophien-Quadrille. Op. 75. — Derselbe, Attaque-Quadrille. Op. 76. — Derselbe, Wiener Garnison-Marsch. Op. 77. — Derselbe, Rendez-vous-Polka. Op. 78. — Derselbe, Maxing-Tänze. Op. 79. — Derselbe, Heski, Holki-Polka. Op. 80. — *Taubert, W., 4 Charakterstücke. Op. 83. — *Derselbe, Jugendparadies, Melodien. Op. 84. — *Derselbe, Mélancolie. Op. 85. — *Tedesco, J., Rastlose Liebe. Op. 34. — *Derselbe, Scene italienne. Op. 38. — *Derselbe, Seconde grande Valse. Op. 40. — *Thalberg, S., Décameron. Le Prophète. Op. 57. H. 9. — *Derselbe, Décameron. Airs irlandais variés. Op. 57. H. 10. — *Troschel, G., 2 Mazurkas. — *Derselbe, Valse brillante. — Verdi, Hernani-Potpourri. — Derselbe, Macbeth, 3 Potpourris. — Vollert, Clara-Walzer. — Voss, Ch., Valse-Caprice à 4 ms. — Derselbe, 3 Melodien. No. 2. In einsamen Stunden. No. 3. Werd' ich dich wiedersehn? Op. 104. — Derselbe, Morceau de Salon sur la Cavatine de Robert le Diable. Op. 107. H. 1. — Derselbe, Le regard de Marie, Cantilène. Op. 114. H. 2. — Derselbe, Il Lombardi, Fantaisie brill. Op. 115. — Derselbe, La fille du Régiment. Fant. Op. 119. — *Waldmüller, Ferd., La tendresse, Nocturne. Op. 68. — Derselbe, Transcriptionen beliebter Lieder etc. Op. 69. H. 1—4. — Willmers, Rud., Trillerketten, Caprice-Etude. Op. 69. — *Derselbe, La Danse des Fées, Caprice de Concert. Op. 70. — *Derselbe, Sehnsucht, Nachtstück. Op. 71. — *Winkler, L., Lieder von Fesca f. Pfte. übertragen. No. 5. 6. — Derselbe, Les Délires de l'Opéra, petites Fantaisies. Op. 24. H. 1—4. — Derselbe, Collection de Fantaisies. Le prophète. Op, 23.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 12. Februar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Charles Mayer, Souvenir de Naple, grande Etude de Concert en forme de Tarantelle pour le Pianoforte. Op. 128. Cassel, chez Charles Luckhardt.

Wenn die Erinnerung eines Künstlers an Neapel nicht schöner ist und nicht schöner sein könnte, so rathen wir jedem, der Sehnsucht nach diesen paradiesischen Gefilden verspürt, von dieser weiten und kostspieligen Reise zurückzustehn. Um solche Erinnerungen zu haben, ist Pichelsberg, Treuenbriezen und sogar Bernau viel zu erhaben. Es müsste denn das vielgenannte, von uns nicht gekannte Posemuckel sein, von wo man mit solchen Erinnerungen zurückkehrt. Schade nur um die Verschwendung der schönen Tonart *D-moll.* Welch' schöne Walzer-Introduction liesse sich darin schreiben!

Ignace Tedesco, Sensitives pour le Piano. Oeuv. 31. Hambourg chez A. Cranz.

Fünf melodiöse und anspruchslose, für die Fingerfertigkeit mittelmässiger Klavierspieler berechnete Musikstücke. Ohne besonderen Kunstwerth sind diese Compositionen nicht absichtlich trivial, sondern höchstens sentimental, und Sentimentalität ist ja ein Pflichttheil der Deutschen; warum sollte Herr Tedesco davon eine Ausnahme machen?

W. Rehfeldt, trois Bagatelles pour le Piano. Op. 6. Brunswick, chez G. M. Meyer jun.

Ganz dem modernsten Genre angehörig. Hundertmal gehörte Melodien, durch Uebergreifen der Hände für leicht Zufriedene etwas unkenntlich gemacht, mit höchst ärmlicher harmonischer Unterlage bilden das ganze Geheimniss dieser Bagatellen, die *in vero* nichts anders sind als Bagatellen. Und das ein Op. 6! Welche Aussicht für die Zukunft!

Louis Köhler, vier Duette ohne Worte für das Pianoforte. Op. 10. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Wenn ein so gewaltig hervorragender Geist, wie Mendelssohn, unter seinen sechsunddreissig edirten Liedern ohne Worte ein sehr schönes Duett, vielleicht als Curiosum mit aufgenommen, so ist damit keineswegs gesagt und auch von Mendelssohn nimmermehr bezweckt worden, dass diese ganz vereinzelt dastehende Composition nachahmungswürdig sei. Gehören nun aber diese Duette, wie die vorliegenden, dem untergeordnetsten Musikgenre an, und fühlt man aus den Compositionen auch durchaus nicht das Bedürfniss eines Duettes heraus, so ist es doppelt verwerflich, bei so schwacher Productionskraft den minder begabten Dilettanten Sand in die Augen zu streuen.

L. Winkler, Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra „I Puritani." Oeuv. 22. Brunswick, chez J. M. Meyer jun.

Der Componist hat einige der beliebtesten Motive aus Bellini's Puritanern zusammengestellt, sie durch brillante, jedoch nicht schwer zu executirende Passagen verbunden und umschrieben, und somit für die Freunde italienischer Musik eine unterhaltende Piece geliefert. Von künstlerischem Standpunkte aus betrachtet, ist diese Composition, gleich Hunderten dieser Art, ohne Bedeutung.

Rudolphe Willmers, Ode à l'amour. Scene chantante

pour le Piano à quatre mains. Oeuv. 30. Brunswick, chez G. M. Meyer jun.

Schon die Vorzeichnung „Andante sentimentale" giebt uns die Färbung des ganzen Musikstücks an, eine Richtung, die wir mehr verbannen, als immer von Neuem wieder aufbringen sollten. „Ode à l'amour" nennt der Componist sein Musikstück; als ob wahre Liebe sentimental wäre! Gerade wo die Sentimentalität anfängt, hört die Liebe auf. Dieser lang gedehnte schwindsüchtige $^{12}/_{8}$-Tact, diese ewigen Vorhalte, die Septimen- und verminderten Septimen-Accord-Folgen sind in der That geeignet, den Culminations-Punkt einer unwürdigen Sentimentalität herbeizuführen, und das ist dem Componisten auch gelungen. Aber sollte der Deutsche nicht endlich einmal darauf bedacht sein, diese widerlich süsslichen Expectorationen, in denen er so unmännlich befangen ist, mit Energie von sich abzustreifen?

L. Winkler, Lieder von Alexander Fesca für das Pianoforte leicht übertragen. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Welchen Zweck das Uebertragen dieser Lieder für's Pianoforte allein hat, ist nicht recht einzusehen. Die Lieder sind erstlich keineswegs von so hervorstechender Schönheit, dass man sie auch in dieser Gestalt hören möchte, zweitens sind sie durch dieses Arrangement für den etwas vorgerückten Schüler zu wenig instructiv, um nützlich auf den Fortschritt wirken zu können. Gegen die Umgestaltung selbst ist nichts einzuwenden, da sie hinlänglich praktisch durchgeführt ist. Es sind bis jetzt vier Hefte erschienen, und werden demnächst noch vier für den Druck vorbereitet.

Alphonse Leduc, Les Intimes, Quadrille variée pour le Piano. Francois premier, Quadrille historique pour le Piano. Souvenir de Londres, Polka favorite pour le Piano. Leipzig, au bureau de musique de C. F. Peters.

Was soll die strenge Kritik zu diesen Compositionen sagen? Sie schweigt. — Die tanzende Welt wird wohl damit zufrieden sein, denn sie findet neben Melodieen der trivialsten Art Rhythmus, nichts als Rhythmus. *H. Kr.*

Charles Czerny, Morceaux de Salons de Différents Caractéres pour Piano. Op. 795. Berlin, Breslau et Stettin, chez Bote & Bock.

Von der unter obigem Titel erscheinenden Sammlung liegen vor uns Thême avec Varitations und Fantasia appassionata. Sie besitzen die lobenswerthen Eigenschaften der Czerny'schen Arbeiten, indem sie mit brillanter Färbung zugleich eine gewisse Sicherheit und Beherrschung der Form an den Tag legen. Diese beiden Stücke, für mittlere Spieler berechnet, scheinen vorzugsweise einen instructiven Zweck zu haben und sind daher den Schülern des Klavierspiels besonders zu empfehlen.

Antoine Zapf, Scherzo pour le Piano à Pest, chez J. Wagner.

Eine Composition, die in einem zwar deutlichen Druck, aber doch keineswegs in ansprechender Ausstattung erscheint. Desto mehr empfiehlt sie sich durch ihren Inhalt. Sie ist nicht nur regelrecht gearbeitet, sondern auch charakteristisch und interessant und erfordert einen Spieler, der Einsicht besitzt und der Technik Herr ist.

Aug. Schäffer, La Romanesca pour le Piano. Op. 31. Berlin, chez Guttentag.

Zur Beurtheilung dieses Werkes weisen wir auf das in dem vorigen Jahrgange dieser Blätter hin, was über das Rondeau Calabrais gesagt worden ist. Kurz gefasst, giebt diese Romanesca eine Polonaise, die leicht zu spielen ist und wegen ihrer gleichmässigen Rhythmik als eine gute Uebung für angehende Klavierspieler betrachtet werden kann.

Marcele Madejski, Le Noël, Cantique spirituel slave transcrit pour Piano. Vienne, Pietro Mechetti.

Joachim Raff, Valse-Rondino über Motive der Oper: Das Diamantkreuz von Saloman. Schubert & Comp. Hambourg.

Antoine Sokulski, Reminiscences d'Ernani. Morceau dramatique pour le Piano. Leipzic, chez Kistner.

Der slavische Geisterhauch von Madejski giebt uns eine kurze aber doch charakteristische Melodie, die dann übersüss verzuckert wird. Der Zucker ist aber von feinster Qualität. Wenn es sonst von Intresse sein könnte, würden wir zu all den Arpeggien und in kleinen Noten gedruckten Läufern, die unter und über der Melodie auf den Tasten hinrollen, Beispiele geben. Doch würde damit eben nichts Neues bezeichnet werden und wir lassen es bei der Bemerkung bewenden, dass das Stück zu den ächten Salonpiecen gehört. Raff's Rondo-Walzer, d. h. ein Walzercomplex über Opermotive, ist sehr leicht spielbar und für Anfänger als Intermezzo beim Unterrichte zu verwenden. Endlich das Morceau dramatique aus Ernani hat einen eben so geringen Werth wie die Oper und deren meiste Motive. Ganz auf Bravour und blendenden Glanz berechnet, macht es eben keinen andern Eindruck, als von dergleichen Arbeiten erwartet werden kann.

Ign. Tedesko, Trois Mazourkas pour le Piano, Op. 32. Hamburg, chez Aug. Cranz.

In den drei Tänzen werden characteristische Materien verarbeitet. Graziös und zum Theil geistreich findet der Componist Rhythmus und Accent zu seinen Melodien, wie sie am eigenthümlichsten und nationell wirken. Die zum Vortrage erforderliche Technik ist gerade nicht bedeutend, will man diese Tänze nur grammatisch richtig wiedergeben. Ihre spirituelle Seite zu erfassen, dazu gehört allerdings eine sichere Beherrschung des Instruments.

Eduard Frank, drei Impromptus für das Pianoforte. Op. 17. Trautwein'sche Handlung, Berlin.

— — Sechs lyrische Vorspiele für das Pianoforte componirt Op. 18. Berlin, ebendas.

Die drei Impromptus sind nicht nur schlichte hinge worfene musikalische Gedanken, sondern hübsch ausgearbeitete in Melodie wie Ausführung angenehm wirkende Piecen, die dem Spieler keine besondern Schwierigkeiten darbieten und deshalb allseitig empfohlen zu werden verdienen. Was sich der Componist unter der Aufschrift „Lyrische Vorspiele" gedacht hat, ist nicht recht ersichtlich. Zu einem Vorspiel muss ein Nachspiel folgen: auch pflegt es, in welcher Form und auf welchem Gebiete der Musik wir ihm begegnen mögen, den Charakter der Einleitung nicht aufzugeben. Hier aber ist Alles in sich fertig und abgerundet. Daher erklärten wir uns den Titel so, dass darunter lyrische d. h. liederartige Stücke zum Vorspielen, etwa in der Gesellschaft, gemeint wären. So verstanden, erfüllen diese Compositionen vollkommen ihre Aufgabe. Es sind allerliebste Lieder, für deren Ausarbeitung Mendelssohn das Vorbild gewesen zu sein scheint, die aber doch so charakteristisch und mannigfaltig in der melodischen Anlage auftreten, dass sie in der That das Interesse der Klavierspieler verdienen.

Fritz Spindler, Waldmährchen, Klavierstück. Dresden, bei Ad. Brauer. 13s Werk.

— — Hexenfahrt, Klavierstück. 11s Werk. Ebend.

Beide Compositionen sind mit recht hübschen Titelblättern ausgestattet, die bildlich veranschaulichen sollen, was die Musik nur annäherungsweise auszuführen vermag.

Darnach erwarten wir in dem ersten Stück eine Art von Jägerscene à la Freischütz. Spielt die Zauberwelt hinein, nun, so haben wir auch in Mendelssohn ein ganz würdiges Vorbild. Was die Hexenfahrt betrifft, so würde Schakespeare aushelfen können, wenn er ein Musiker gewesen wäre. Indessen darauf kam es hier eben nicht an; man könnte ohne Schaden beide Klavierstücke umtauschen. Beide sind gleich wild und rapid, und wenn wir dies Charakter nennen können, so lassen sie sich als Charakterstücke schon hören.

Dr. L.

C. Klage, Joseph Haydn's Symphonieen, für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt. Berlin, bei W. Damköhler No. II. in *Es*.

Die Herausgabe einer gediegenen Klavierbearbeitung der Haydn'schen Symphonieen empfiehlt sich von selbst. Es wird daher wohl nur der einfachen Ankündigung bedürfen, dass von der ganzen, zwölf Symphonien enthaltenden Sammlung bereits die zweite, eine jener ewig jugendfrischen Schöpfungen des Unsterblichen, denen in gleichem Maasse Reichthum der Erfindung, klassisch vollendete Form und hohe Meisterschaft der Factur den Stempel des Genius aufdrücken, in eben so treuer und praktischer Uebertragung erschienen ist, um sofort die ganze Aufmerksamkeit und Theilnahme jener Fraction des Publikums, deren Sinn und Geschmack noch nicht ganz im groben Musik-Materialismus der Gegenwart untergegangen ist, auf das Unternehmen hin zu lenken, das jeder wahre Kunstfreund als ein eben so bedeutsames wie erfreuliches Zeichen der Zeit nur hoch willkommen heissen kann. Möge es vom besten Erfolg begleitet sein! — der ihm übrigens schon in der natürlich begründeten Nothwendigkeit des baldigen, und zwar durch die Beschaffenheit der heutigen Kunstzustände selbst verbreiteten, Eintritt's einer musikalischen Fraction verbürgt sein dürfte; — und möge die durch ihn erzielte, grössere Verbreitung und Popularisirung der Haydn'schen Meisterwerke sich als ein kräftiger Damm gegen die hereinbrechende Verflachung und Entartung im Allgemeinen wie gegen die widerlichen Uebertreibungen und den künstlerischen Sanscülotismus des modernen Hypervirtuosenthums insbesondere erweisen! —

Gustav Flügel, Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, zum Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet. No. 1—3. Cassel, bei C. Luckardt.

Diese Tondichtungen empfehlen sich besonders dadurch, dass sie dem vom Componisten vornehmlich in's Auge gefassten, instruktiven Zwecke auch wirklich entsprechen, mit diesem Zwecke auch zugleich Gediegenheit des Inhalts zu verbinden suchen. Während manche sogenannte „Jugendstücke" entweder in der Conception wie in der Technik über den, bei der Jugend vernünftiger Weise voraus zu setzenden Standpunkt hinausgehen oder in das entgegengesetzte Extrem, in eine affektirte Kindlichkeit und Einfachheit, d. h. Nüchternheit und Trivialität der Erfindung wie der Ausführung verfallen, hat Flügel diese Klippen glücklich zu vermeiden und in einer wie in der andern Beziehung das rechte Maass und Verhältniss zu treffen gewusst: was besonders gegen etwaige Anforderungen an eine breitere thematische Anlage mit um so mehr Berechtigung geltend zu machen sein würde, als die bereits vorliegenden und anerkannten Leistungen des Componisten auf dem ausgedehntern Felde der Sonate wohl eher auf ein absichtliches Aufgeben reicherer thematischer Entfaltung bei diesen kleinen Formen, — als auf Mangel an hinreichender Befähigung und Erfindungskraft schliessen lassen dürften. Die drei Nummern, von denen No. 1. sich etwas der Etüdenform nähert, tragen alle ein besonderes, individuelles Gepräge, wodurch sie, gleich wie durch die sinnige und geschickte Verwendung der Motive das Intresse entschieden in Anspruch nehmen.

C. Kossmaly.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Neben Anna Milder stand Frau Schulz, geborne Kilitschki. Auch diese Sängerin war begabt, wie es wenige sind, durch eine Stimme, die wir in dieser Fülle und Biegsamkeit kaum in neueren Zeiten ähnlich gehört haben. Sie war eine Bravour-Sängerin im eigentlichsten Sinne des Wortes. Keine Aufgabe war ihr zu schwer; sie löste sie überall mit technischer Meisterschaft. Indess hatte sie gerade den umgekehrten Fehler, den wir an Anna Milder rügten; wie jene immer Phlegma war, so war diese die nie erlöschende Leidenschaft. Jene kannte keinen Sporn, diese keinen Zügel. Sie hatte dazu in der Behandlung des Tons eine gewisse Färbung und Beimischung, die sein reines Colorit störte; ähnlich, doch nicht ganz in dem Grade war dies bei einer späteren Sängerin, Dems. Hähnel, der Fall. Das waren die störenden Elemente in den sonst oft staunenswürdigen Leistungen dieser Künstlerin. Sie trug alle Farben zu stark auf, bisweilen streifte sie daher an das Gegentheil der beabsichtigten Wirkung; man weiss, wie gefährlich nahe die Gegnerschaft der Extreme ist. Dennoch muss die Künstlerin, im Ganzen gewogen, durch ihre Mittel wie durch ihre Fertigkeit als eine ausgezeichnete gelten, und ihr Eifer, das Beste zu leisten, war unermüdlich. Gab sie selten das Schöne, so gab sie doch oft das Erstaunenswürdige, und als feste musikalische Sängerin war sie hoch schätzbar für alle Ensembles. Ich kann nicht umhin, eines Falles zu gedenken, (obgleich derselbe einige Jahre nach der hier besprochenen Periode fällt) wo sie wahrhaft als Verfechterin der Ehre der heimathlichen Kunst in die Schranken trat, und wenn nicht siegreich, doch mit grösstem Ruhm kämpfte. Es war im Jahre 1827, wo Angelica Catalani, die 1816 (wir kommen darauf zurück) ein Wunder gewesen war, 1819 ihre Macht fast ganz eingebüsst zu haben schien, wieder mit erneutem Glanz, wie eine prachtvoll untergehende Sonne erschien, und trotz aller ihrer Fehler auf das Grossartigste hinriss, mitten unter Nebenbuhlerinnen ersten Ranges, wie Nanette Schechner auf ihrem Gipfel, Sabine Heinefetter, und Henriette Sontag. Damals wurde ein Concert für die Catalani im Opernhause angesetzt; sie wünschte sehr, dass auch andere Sänger und Sängerinnen darin mitwirken möchten. Allein es wollte sich keine Sängerin finden, die den hingeworfenen Handschuh aufnahm. Unsere Künstlerin entschloss sich dazu, raffte alle ihre Kräfte zusammen, mässigte sich namentlich in dem Zuviel, und es glückte ihr, einen ausserordentlichen Triumph zu erlangen, wie übermächtig ihr auch die Gegnerin war. Allein selbst diese (wir haben es aus ihrem eigenen Munde) erkannte den Werth und Muth der Künstlerin an, und äusserte in den ihr eigenen, lebhaften Ausrufungen: *„Ah c'est une femme étonnante!"* — *„Que cette femme a des pouvoirs!"* (wie sie sich seltsam italienisch-französisch ausdrückte). Namentlich war die Sängerin stark im Tragen des Athems, und in dem lang ausgehaltenen Triller; selbst darin that sie zuweilen etwas zu viel, so dass die Wirkung wenigstens in ein lächelndes Erstaunen des Publikums überging.

Ihre hauptsächlichsten Rollen waren die colorirten heroischen und tragischen, als Donna Anna, Amazili im Cortes, Eglantine in Webers Euryanthe, und ähnliche; doch haben wir auch die Vestalin von ihr gehört, und zu Zeiten wirkte sie auch in der Operette mit, da sie, bei ihrem eifrigen Willen immer bereit war auszuhelfen, wo es nur irgend die künstlerische Ehre forderte. So sang sie, bei einer für Webers Wittwe bestimmten Vorstellung, das Aennchen im Freischütz. — Jedenfalls war sie eine vielfach reich ausgestattete Künstlerin, die sich auch die eifrigste Mühe um ihre Ausbildung gegeben hatte. Darstellendes Talent, zumal nach dem Maassstab der Forderungen, die jetzt an eine Sängerin ersten Ranges gestellt werden, besass sie nicht; doch man war in dieser Hinsicht damals überhaupt mit Geringerem zufriedengestellt. —

Eigenthümlicherweise paarten sich, wie Anna Milder und Frau Kilitschki-Schulz in der grossen Oper, in der heitern und Operette die andern beiden genannten Sängerinnen, Caroline Seidler und Johanna Eunike ganz ähnlich. Wir möchten fast sagen, dass sie auch in ihrem Verhältniss zu einander, in ihren besondern Eigenschaften ungefähr so standen wie jene beiden, wenngleich auch grosse Abweichungen von dieser Aehnlichkeit nicht zu läugnen sind.

Caroline Seidler, geborne Wranitzki, war gewiss eine der seltensten Erscheinungen durch Zusammenwirkung glücklicher, ja ausserordentlicher Naturgaben für die Bühne. Das viel gebrauchte und viel gemissbrauchte Wort „reizend" ist das, was man fast durchweg auf sie anwenden muss. Sie war keine Schönheit im griechischen Sinne, aber von der reizendsten Anmuth; sie besass nicht eine mächtige Stimme wie Anna Milder, aber eine von dem reizendsten Wohllaut (wie wir sie seitdem noch nicht wiedergehört) und doch von solcher Stärke, dass sie zu einer Zeit, wo der Wettkampf der Gesangskunst noch nicht darin bestand, dass man einander zu überschreien suchte, das grosse Opernhaus vollständig mit ihrem Klange erfüllte. Sie hatte nicht jene mit dem beharrlichsten, fast eigensinnig zu nennenden, Studium ausgefeilte und in der That auch bei wenigen vollendete Fertigkeit unserer berühmten Sängerinnen des Damals und Jetzt: allein sie besass eine reizende natürliche Geläufigkeit, die das dem Gesang eben Natürliche mit einer Anmuth und Leichtigkeit vollendete, die kaum die eminentesten Künstlerinnen sich für jene der Natur des Gesanges widersetzenden Schwierigkeiten angeeignet haben, mit denen sie uns überraschen, blenden, in Erstaunen setzen, aber — Jenny Lind fast allein ausgenommen — nicht erquicken. Die Geläufigkeit in Caroline Seidler's Gesang war aber erquickend, weil sie eben eine geborene war, der Aufmerksamkeit und Fleiss allerdings nachgeholfen hatten, die aber durch keinerlei Art des Zwanges von den richtigen Wegen und Formen verirrte. Daher gab sie sich auch so ohne Mühe, ohne irgend sichtbare Anstrengung, ganz ohne jene Verzerrungen des Mundes und der Kehlmuskeln, die jetzt jeden Beweis der technischen Fertigkeit einer Sängerin mit einem Zeugniss der Qual unter der sie sie errungen, begleiten, uns, wenn wir etwas derb vergleichen dürfen, jeden guten Bissen für das Ohr mit einer Dosis Ypekakuanha für das Auge erkaufen lassen. Daher übte ihre Geläufigkeit einen wirklichen Reiz aus und wir bleiben bei dem Epitheton dafür, nennen sie eine reizende Geläufigkeit. Ihre Passagen waren flüssig, wie der sprudelnde Quell, reihten sich leicht und gleichmässig wie eine Perlenschnur und der Ton behielt die silberne Klarheit seines natürlichen Klanges. Ich wüsste nicht, dass ich jemals, selbst bei dem letzten Auftreten der Sängerin in Paisiello's schöner Müllerin, einen angezwungenen, gequälten Ton von ihr gehört hätte. Die Stimme war schwächer geworden, die natürlichen Gaben der Künstlerin überhaupt erblasst, wie es nicht anders möglich war, allein von jener Mühe und Gewaltsamkeit jetziger abwärts gehender Sängerinnen war keine Spur zu bemerken. Dies ist die Folge einer in den ersten und reinsten Grundlagen anderen Gesangsweise als die jetzige, wo der Keim dieser ungesunden Auswüchse, die im Alter so scharf hervortreten, schon im Beginn gelegt wird, durch eine umgekehrte Art von orthopädischer Methode, die, statt Verkrümmungen und Verrenkungen zu heilen, dergleichen erzeugt, durch gewaltsame Einübung der Muskeln im unnatürlichen Gebrauch.

Caroline Seidler war, erinnern wir uns recht, im Jahre 1815 oder 1816 nach Berlin gekommen, nachdem sie schon in Wien und Ungarn die glänzendsten Erfolge als junges Mädchen gehabt hatte. Ein Erzähler von alten Zeiten wird gewöhnlich für einen Verschönerer gehalten, man giebt ihm Schuld, dass er die frische Empfänglichkeit seiner eigenen Jugend der Bedeutung und Schönheit der künstlerischen Leistungen unterschiebt; er wird, wie das acceptirte und auch in vielen Fällen gültige Wort sagt, ein *„laudator temporis acti"* genannt. Gegenwärtiger Chronikant weiss sich von diesem Fehler frei und hat es durch das, was er z. B. gegen die so hochgefeierte Milder gesagt, wohl bewiesen, dass ihn Jugend, Erinnerung und Ferne nicht über das Verhältniss des Damals zum Heut täuschen. Er scheut sich daher auch gar nicht, zu versichern und lebendigst zu schildern, dass die Sängerin in Rede damals eine durch ihre reizende äussere Erscheinung so fesselnde war, wie wir kaum jemals später eine auf der Bühne begrüsst haben. Sie war die gefeierte Göttin des Tages, die von allen Seiten umschwärmte Zauberin. Die hohen Mächte der Eleganz des Civil und Militairs, Diplomatie und Garde-Offiziere, huldigten ihrer höheren. Sie war die von hundert lüsternen und kecken Schmetterlingen umflatterte Rose. Von solcher, durch die Persönlichkeit fesselnden und eine wahrhafte Macht im Publikum ausübenden Erscheinung hat die Oper neuerer Zeit uns — und wir halten es nicht für ein Unglück — nichts gezeigt. Nur Henriette Sontag bildete ein Jahrzehend später ein noch bei weitem gesteigerteres Ereigniss dieser Art. Die allbezwingende Macht Jenny Lind's dagegen ist völlig anderer, grösserer Art, und fand ihr verwandtes Vorbild nur in Nanette Schechner; in beiden wurde die Zaubergewalt der Kunst in erster Linie, die der Persönlichkeit in zweiter gerechnet. Bei den oben erwähnten beiden Sängerinnen war es umgekehrt.

Dies war die Glanzseite der mit Recht zu historischem Ruhm an unserer Bühne gelangten Sängerin Caroline Seidler. Wir sind uns und der Welt aber noch das Zeugniss schuldig, dass wir nicht bloss durch den Rosenschimmer der Erinnerung sehen. Bei Allem was die Künstlerin dem Theater war, bei dem Enthusiasmus des Beifalls den sie erregte, bei dem in solchem Verein noch nicht wiedergekehrten Reiz der Mittel für Ohr und Auge, der angeborenen, bezaubernden Gesangsfertigkeit, war die Sängerin doch keine ersten Ranges. Das geistige Element fehlte ihr ganz. Wie Anna Milder (jetzt komme ich auf ihre Aehnlichkeit mit dieser) den Wiener Dialect selbst in Tauris oder in Armidens Zaubergärten nicht ablegte, so behielt auch Caroline Seidler diesen Grundtypus einer allerliebsten Wienerin überall bei. Sie hat sich niemals ganz von den Einflüssen dieses ersten Grundes und Bodens, auf dem sie gewachsen, trennen können. Weder zu einer bewussten höheren Kunst im Ausdruck des Gesanges, noch zu dem Adel äusserer Erscheinung, noch selbst zu der eleganten Feinheit derselben, welche auf der Bühne nur durch einen ächt künstlerischen Anhauch gewonnen wird, erhob sie sich. Sie war und blieb die hübsche, die anmuthige, die reizende Wienerin aus bürgerlicher Sphäre in jeder noch so veredelten Aufgabe der Kunst, und selbst solche Rollen, in denen sie, weit sie ihr sonst so ganz zusagten, das höchste Maass des Beifalls gewann, z. B. die Prinzessin von Navarra, konnte sie von diesem Stempel nicht befreien. Sogar der Wiener Dialekt blieb im Gesang hörbar, vollends im Dialog. Da aber, wo sich eine solche bestimmte Physiognomie mit der Rolle verschmelzen liess, wo sie ihr als ein individueller Zug sogar vortheilhaft wurde, z. B. als schöne Müllerin, allenfalls auch als Zerline, da stand freilich der Sängerin nichts im Wege, mit allen ihren, wir wiederholen das Wort, sonstigen reizenden Naturgaben die berauschendste Wirkung im Publikum hervorzubringen. (Forts. folgt.)

Albert Gustav Lortzing.

Die ganze Bühnenwelt ist durch den am 21. Januar in der Morgenstunde erfolgten Tod Lortzing's um einen ihrer Lieblinge ärmer geworden. In der vollsten Manneskraft, inmitten ungeschwächten Schaffungsvermögens, wurde dem liebenswürdigen Talente Lortzing's, seiner erfolgreichen Thätigkeit und freilich auch seinem sorgenvollen Lebenspfade durch einen unerwartet frühen Tod für immer ein Ziel gesetzt. Es liegt etwas unnennbar Schmerzliches in dem Gedanken, einen so reich begabten und lieblich ausgestatteten Geist in der Fülle seiner Fantasie so plötzlich gehemmt und so unvorbereitet aus unserer Mitte gerissen zu sehen. Scheiden Greise von uns, so ist unser Herz mit Trauer und Schmerz erfüllt; sinkt Jugend und kräftiges Mannesalter dahin, so ist Trauer und Schmerz durch die gehegten Hoffnungen und die verlorene Zukunft doppelt gross; entreisst uns jedoch die herzlose, kalte Fügung des Schicksals einen gemüthreichen, seines Talentes und biedern Charakters wegen von aller Welt geliebten Künstler in der Zeit seines vielleicht höchsten Aufschwunges, dann ist Wehmuth, schmerzlichstes Gefühl und tiefe Erschütterung das unabwendbare traurige

Loos aller Zurückbleibenden. Und so empfinden auch wir mit zuckender Wimper diesen jetzt noch nicht geahnten Verlust, dies so traurige Spiel des Zufalls.

Lortzing wurde in Berlin 1803 geboren und von seinen Eltern, die dem Schauspielerstande angehörten, für die Bühne herangebildet, erhielt zugleich, da schon früh sein Talent für Musik sich bekundete, Unterricht im Klavierspiel und in der Theorie, und zwar bei dem jetzigen Director der Singacademie Rungenhagen. Bereits als Kind betrat er die Bühne und verliess nach einer hinlänglichen Ausbildung in der Schauspielkunst die Heimath, um verschiedenen Engagements im Fache jugendlicher Liebhaber und für Tenorparthieen in Düsseldorf, Aachen, Braunschweig und Köln Folge zu leisten. In diesen Fächern wirkte er bis zum Jahre 1826, ging dann nach Detmold und erweiterte sein Repertoir, indem er Bonvivants, Chevaliers, jugendlich komische Rollen, Tenorbuffo- und Baritonparthieen übernahm und in dieser Stellung zur vollkommensten Anerkennug des Publikums bis 1833 verharrte. Nach mehreren mit grossem Beifall aufgenommenen Gastspielen in Hamburg, Mannheim und Köln wurde er noch in demselben Jahre zum Stadttheater nach Leipzig berufen und verbreitete sich von dort aus sein Ruf sehr schnell über ganz Deutschland und bald sogar über Europa. Hier war es, wo er neben seiner fast aufopfernden und vielseitigen Thätigkeit als Schauspieler und Sänger seine so beliebt gewordenen Opern: „Die beiden Schützen“ (1837), „Czaar und Zimmermann“ (1838) und den „Wildschütz“ (1839) componirte. Schon in früheren Jahren indessen schrieb er in Aachen 1824 die Operette: „Ali Pascha von Janina“, die mit Interesse in Detmold, Münster und Osnabrück gehört wurde, und 1832 die beiden Liederspiele: „Der Pole und sein Kind“ und „Scenen aus Mozart's Leben“, von denen „der Pole und sein Kind“ über die meisten Bühnen Deutschlands ging. Ausser vielen Liedern, Märschen, Chören und Sonaten existiren von ihm noch die Opern und Liederspiele: „Der Weihnachtsabend“, „Andreas Hofer“, „Caramo“, „Hans Sachs“, „Casanova“, „Undine“, „Der Waffenschmied“ und eine neue Instrumentation der alten Hiller'schen Oper „Die Jagd“. Sein Oratorium: „Die Himmelfahrt Christi“ kam, so viel wir uns erinnern, nicht zur Aufführung. Im Jahre 1844, als Ringelhardt die Direction des Leipziger Stadttheaters niederlegte, verliess Lortzing die Bühne, der er in der letzten Zeit als Opernregisseur vorstand, um seine Kräfte gänzlich der Composition zu widmen, fungirte eine Zeitlang im Theater an der Wien und späterhin in Leipzig als Kapellmeister. Jedoch auch diese Stellung gab er bald auf und lebte als Privatmann seiner Kunst. Seine Werke, über deren Werth wir hier nichts mehr zu sagen haben, sind auf allen Bühnen Deutschlands heimisch und stets gern gesehen; die Bühnen-Directoren, mögen sie einer grossen, einer kleinen oder auch der kleinsten Bühne vorstehen, werden den grossen Vortheil, den ihnen die Lortzing'schen Opern brachten, wohl bemerkt haben — und welchen Vortheil hatte der Schöpfer dieser Compositionen, die so gern gehört werden? Eine äusserst drückende Lage, die ihn von Neuem zwang, Gastrollen auf kleinen Bühnen zu geben, um seine Familie nothdürftig zu erhalten. Das ist das Loos des bescheidenen deutschen Künstlers. Aus dieser proletarischen Angst, in der er mehrere Jahre lebte, riss ihn endlich im Jahre 1850 die Berufung als Kapellmeister bei dem neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Wenn auch diese Stellung seinen Ansprüchen nimmermehr genügen konnte, so vermochte sie doch dem gebeugten Künstler wieder einigen Lebensmuth einzuhauchen, und die Achtung und unbegrenzte Liebe, mit der er von der Direction und den Mitgliedern des Theaters ausgezeichnet wurde, liessen ihn die Jahre des Kummers und der Sorge nach und nach vergessen. Es war ihm indessen nicht vergönnt, lange in diesem Nachsommer zu leben. Der Tod raffte ihn plötzlich von der Welt und entriss seiner zahlreichen Familie die liebevollste Stütze, den Ernährer, und allen, die ihm näher standen, den aufrichtigsten, wärmsten Freund. Welchen Eindruck dies plötzliche Dahinscheiden in allen Kreisen hervorgerufen, zeigt wohl am besten die Theilnahme, welche sich bei der feierlichen Bestattung bekundete, und der Eifer in allen Städten Deutschlands, mit dem man der Noth der Hinterbliebenen abzuhelfen sucht. Möge nur wenigstens Denjenigen, welche seine vielfachen Entbehrungen und seinen Kummer geduldig mit ihm erlitten, aus den reichlich dargebrachten Spenden ein sorgenfreieres Leben erwachsen, als ihnen bisher beschieden war. *H. K.*

Nachrichten.

Berlin. Die bereits durch diese Blätter angezeigte Aufführung des Oratoriums „Christus der Friedensbote“ vom Königl. Kirchen-Musikdirector Naumann wird für die nächste Zeit unterbleiben, da derselbe einem Allerhöchsten Auftrage Sr. Maj. zur Folge Anfangs März eine Kunstreise nach Rom, Petersburg und London macht, um dort den Kirchengesang theoretisch und praktisch zu studiren.

— In der Singakademie, der Hedwigskirche und auf Veranlassung des General-Musikdirectors Hrn. Meyerbeer auch im Opernhause wird nächstens eine Gedächtnissfeier für den in Italien gestorbenen General-Musikdirector Spontini stattfinden.

— Das vollständige Programm des Hof-Concerts, welches am 7. d. M. mit vollem Orchester im weissen Saal stattgefunden hat, war folgendes: Erster Theil: Ouvertüre zu Struensee, von Meyerbeer; Arie aus Figaro's Hochzeit, gesungen von Mad. Castellan; Hymne der Barden an den Schlaf aus Uthal, von Mehul; Caravanenmarsch und Sturm aus der Wüste, von Felicien David. Zweiter Theil: Scherzo aus dem Sommernachtstraum, von Mendelssohn; Arie mit Chor aus Iphigenia in Tauris, gesungen von Mad. Köster; *Caprice heroique* für das Pianoforte, componirt und gespielt von Hrn. v. Kontski; Arie mit Chor aus dem *Stabat mater* von Rossini, gesungen von Mad. Castellan.

— Von Weimar sind der Red. d. Bl. für das Comité zur Unterstützung der Lortzing'schen Familie 245 Rthlr. 4 Sgr. 6 Pf. eingesandt worden.

— Es steht nun fest, dass der Königl. Opernsänger Hr. Kraus mit dem April d. J. aus seinem hiesigen Engagement tritt. Während seines Hierseins trat er am Hoftheater in folgenden Rollen auf: in Othello, Robert der Teufel, Jüdin, Cortez, Iphigenia, Prätendenten, Diamantkreuz, Verbannte, Figaro's Hochzeit, Thal von Andorra, Joseph in Aegypten, Prophet, Zampa, Armide, Catharina Cornaro und Norma.

— Auf den 5. März sehen wir der Aufführung des patriotischen Schauspiels: „Der grosse Kurfürst“ von Dr. Hans Köster, Gemahl der gefeierten Sängerin, auf unserem Hoftheater entgegen, da das Stück auch die Allerhöchste Genehmigung erhalten hat, die erst eingeholt werden musste, weil der Umstand, dass ein Fürst unsers Regentenhauses auf der Bühne erscheinen solle, Bedenken erregte. Hr. Rott wird den Kurfürsten, Hr. Döring den Feldmarschall Dörflinger, beide sind die Hauptpersonen des Stücks, spielen und das Stück wird mit aller anwendbaren Pracht ausgestattet werden. Die dazu gehörige Musik wird vom Königl. Kapellmeister Taubert componirt werden.

Frankfurt a. O. Eine sehr besuchte und mit grossem

Beifall aufgenommene Aufführung der Oper: „Der Schöffe von Paris" vom Königl. Kapellmeister Dorn hatten wir in vergangener Woche. Die Oper ist bereits auf den Bühnen zu Riga, Königsberg, Danzig, Breslau, Pesth, Leipzig, Cöln, gegeben worden und hat überall sich eines günstigen Erfolgs zu erfreuen gehabt. (Die Aufführung auf der Berliner Hofbühne steht in nächster Zeit in Aussicht.)

Gross-Glogau, Ende Januar. Mendelssohn's „Athalia" kam am 25. d. M. hier zur Aufführung. Sie war ein Glanzpunkt in dem regen Musikleben und Streben, welches sich namentlich seit 2 Jahren hierorts entwickelt hat. Der Gesangverein unter Mitwirkung der Liedertafel, des Instrumentalvereins und vieler geschätzten Dilettanten verschaffte uns diesen hohen Genuss. Die Zahl der Mitwirkenden betrug 130 bis 140, wovon über 80 dem Sängerchor angehörten. Die Chöre waren frisch und markig und wäre nur den Tenoren ein noch kräftigeres Hervortreten zu wünschen gewesen. Die Solis (Frl. v. Berge, v. Conradi und Pfeiffer), so wie die Declamation (Buchhändler M. Holstein) waren in sichern Händen. Die Aufführung leitete der Liedertafel- und Mit-Dirigent des Gesangvereins Kantor Knobloch, der in Verbindung mit Hrn. Max Fleischer, Dirigent des Gesangvereins, weder Mühe noch Sorgfalt gespart hatte, dies Werk in würdiger Weise dem Publikum vorzuführen. Athalia voran ging eine Concert-Ouvertüre von Max Fleischer, dirigirt vom Componisten, welche mit Beifall aufgenommen wurde; ferner Recitativ und Arie für Bass aus Haydn's Schöpfung (Und der Herr sprach: Es sammle sich das Wasser etc.), gesungen von einem wackern Liedertafel-Mitgliede. Die Ouvertüre, voll Jugendfrische, zeigt in Anlage und Durchführung, sowie durch wirksame Instrumentirung ohne Effecthascherei, die kundige, gewandte Feder und verräth ein gründliches Studium. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, dass der Componist, dessen in diesen Blättern von anderer Feder schon vortheilhaft gedacht wurde, sich namentlich Mendelssohn zum Vorbild genommen habe. Wie immer von Seiten der Sängervereine bisher geschehen, so war auch diesmal die Einnahme von 156 Rthlr. (Entrée pro Person 10 Sgr.) zu wohlthätigen Zwecken bestimmt. Nicht unerwähnt will ich lassen, dass das unter Hrn. Dirigent Wentzel, früher in Brieg, erst wenige Tage zuvor gebildete städtische Musikchor (vorläufig 18 Mann) in Athalia die ersten Proben seiner Tüchtigkeit ablegte und, sowie überhaupt das Orchester, zum Gelingen des Ganzen das Seine redlich beitrug. Dank den Vereinen, welche durch dies öffentliche Lebenszeichen wiederum bethätigt haben, dass es ihnen um die wahre, ernste Pflege, um die höhere Weihe der Kunst zu thun ist und hoffen wir, dass dies nicht der letzte derartige Genuss für diesen Winter sein wird, um so mehr, als der schon seit länger als Jahresfrist angeschaffte Radziwil'sche Faust seiner endlichen Aufführung, die schon im vorigen Jahre beabsichtigt ward, entgegen sieht. Nur frisch daran, bei solchem Streben kann das Gelingen nicht fehlen!! — Der Instrumentalverein wird nunmehr durch die erfolgte Bildung des städtischen Musikchors in den Stand gesetzt (Militairmusik fehlt uns seit der Mobilmachung gänzlich) seine Abonnements-Concerte fortzusetzen und dürfte das nächste in 14 Tagen stattfinden. — Am letzten d. M. wird auch bei unserer städtischen Bühne durch die Keller'sche Schauspielergesellschaft der Prophet, dieses Phänomen am Theaterhimmel, zur Aufführung kommen. Bis jetzt sahen wir von Opern: Norma und Freischütz. —r—

Züllichau. Am 19. Januar hatte der Musikdirector Gaebler am hiesigen Königl. Pädagogium ein Concert als Nachfeier des Krönungs-Jubiläums veranstaltet, dessen Programm aus folgenden patriotischen Gesängen und Vorträgen bestand: 1) Ouvertüre mit Verwebung von „Heil Dir im Siegerkranz" von J. Küffner. Das Jahr 1701 oder die Gründung des Königreichs Preussen, Vortrag des Primaners Assmuss. 2) Krönungsmarsch von Czerny, Erinnerung an die Krönungsfeier im Jahre 1701, Vortr. des Obersecundaners v. Kalkreuth. 3) Ouvertüre über den Dessauer Marsch. Das Jahr 1751 oder die Erhebung des Königreichs Preussen zu einer Europäischen Macht; Vortrag des Primaners Wehmer. 4) Held Friedrich! von Fr. Kücken. Der Schmied zu Solingen, von Simrock, gespr. vom Quartaner Dietmar. Friedrich II. von Preussen, von H. Stieglitz, gespr. vom Quartaner Freyschmidt. Der Preusse in Lissabon, von v. Holtei, gespr. vom Tertianer Laube. 5) Preussenlied. Charakterzüge aus dem Leben Friedrich Wilhelms III. von Eylert, gespr. vom Tertianer Gäbler. Friedrich Wilhelm III. an sein Volk im Jahre 1813, gespr. vom Obersecundaner Milczewski. Katzbach, von Immermann, gespr, vom Quintaner Dortschy. Bruchstück aus Waterloo von Scherenberg, gespr. vom Untersecundaner Posseldt. 6) Salvum fac regem, von E. Richter. Das Jahr 1801 oder der Eintritt des Königreichs Preussen in eine neue Epoche, Rede des Directors Hanow. 7) Heil Dir im Siegerkranz! mit Begleitung des Orchesters eingerichtet.

Leipzig. Der Sänger Behr ist von einem glänzenden Gastspiel in Bremen zu uns zurückgekehrt.

— Hr. Kapellmeister Taubert leitete im letzten Gewandhaus-Concert seine neueste Symphonie *H-moll* und empfing den einstimmigen Beifall des kunstsinnigen und kunstverständigen Publikums der Gewandhaus-Concerte. In demselben Concert liess sich Marie Wiek hören und wurde die Ouvertüre von Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt" aufgeführt.

— Bereits das dritte Concert hat hier zum Besten der Hinterbliebenen Lortzing's stattgefunden. Das am 3. Februar im Gewandhause zu demselben Zweck veranstaltete Concert hat einen Reinertrag von 530 Rthlr. ergeben.

Cassel. Eine sehr interessante Novität wird allen Klavierspielern in dem so eben bei C. Luckhardt in Cassel erschienenen Klavierwerke von Carl Eschmann unter dem Titel: „Was einem so in der Dämmerung einfällt", charakteristische Tonstücke, geboten. Der Componist ist ein Schüler Mendelssohn's.

Celle. Am 1. Nov. 1850 wurde in der hiesigen glänzend erleuchteten Stadtkirche das neueste Oratorium „Hiob"*) von unserm rühmlichst bekannten Stadt- und Schloss-Organisten H. W. Stolze zum ersten Male aufgeführt. Der nach der Bibel frei bearbeitete, mit feinem Kunstverstande durchgeführte Text von dem hies. Dr. phil. Ad. Koeler bietet dem Componisten einen reichen Stoff für seine Erfindungsgabe. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet Hiob, der Held des Leidens und des Vertrauens in seiner Versuchung, in seinem Falle, in seinem Siege. Um ihn bilden die gegeneinander strebenden bösen und guten Mächte lebendige Gruppen, dort der Satan mit dem Chor der Höllengeister und dem Weibe Hiob's, hier der Engel und (abweichend von der biblischen Sage) die drei Freunde Hiob's. An geeigneten Stellen bilden gut ausgewählte Choräle und ernste Lieder eine erfreuliche Abwechslung. Der Componist, ein anerkannter Meister im strengen Satze und in der Durchführung der Motive, hat den Stoff mit Fleiss und Liebe verarbeitet und ein Werk geschaffen, welches den besten Oratorien unserer Zeit

*) Op. 60, Nr. 2 der Oratorien. Das erste Oratorium heisst: „Die Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer", Op. 40, ist für den Männergesang componirt und von Dr. E. Hagen, Adjunct in Rothenstein bei Jena, gedichtet.

würdig zur Seite tritt. Die Musik ist durch und durch gesund, die Motive sind edel und dem Texte entsprechend, und ihre Ausführung auch in den vielstimmigen Sätzen klar und daher für ein geübtes Ohr schon bei dem ersten Anhören verständlich. Diese hervorstechende Eigenschaft macht namentlich die Chorgesänge interessant, welche in gleicher Weise den Kenner befriedigen, als sie dem Laien gefallen. Die Sologesänge haben uns nicht alle in gleicher Weise angesprochen. Die beiden ersten Arien des Hiob (in dem ersten Theile) streifen nach Ton und Haltung zu nahe an das gewöhnliche Lied und entbehren des tiefern Gehalts, das dem religiösen Liede seine eigenthümliche höhere Weihe giebt, ein Vorzug, der leider in den Oratorien selbst der grössten Meister nur selten angetroffen wird. Eine sehr grosse Wirkung muss dagegen auf jeden Hörer die Arie von Hiob's Weib (Alt) hervorbringen, in welcher sie den gebeugten Dulder zum Verfluchen des Herrn auffordert; dennoch aber müssen wir den Arien des Hiob im zweiten Theile, besonders der letzten, einen hohen Werth zuerkennen; wie denn überhaupt der zweite Theil reicher und mannigfaltiger ist und sich namentlich durch eine kurze, aber ansprechende Sopran-Cantilene und zwei sehr schöne Terzette auszeichnet. In der Wahl der Choralmelodien ist der Componist sehr glücklich gewesen; die beiden Doppelfugen (am Schlusse des ersten und des zweiten Theils) zeichnen sich, besonders die letzte, durch einen erhabenen Schwung aus. Ref. wünscht im Intresse der Kunst, dass dieses ausgezeichnete Werk, welches bereits einmal in diesen Blättern erwähnt ist, eine allgemeine Verbreitung und Anerkennung finden möge. *Dr. S.*

Paris. Die Wiederholung des Don Juan ist beim italiänischen Theater angekündigt. Duprez wird die Hauptrolle übernehmen. Die Damenrollen werden durch Mad. Sontag, Fiorentini und Giuliani besetzt. Lablache wird die des Leporello übernehmen.

— Die musikalische Union, von Fel. David dirigirt, hat Sonntag am 26. Januar ein Concert gegeben, wo man die Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven und den bewundernswürdigen Schlusschor aus dem Messias von Händel hörte. Diese musikalische Feierlichkeit wurde durch eine Symphonie in *E-moll* vervollkommnet, und durch einen Nachtgesang-Chor mit Orchester-Begleitung, beides von Fel. David. Diese beiden letzten Werke sind noch nicht gedruckt.

— Das neue Ballet Paquita von Saint-Léon hatte das Geschick nicht zu gefallen. Es unterscheidet sich in keiner Beziehung von andern bekannten Ballets, ja selbst die Maschinerie und die Costüme boten nichts Neues.

Piacenza. Die Räuber von Verdi (Text ebenfalls nach Schiller gearbeitet) haben vollständig Fiasco gemacht. Wenigstens hat sich die Impresa bei der zweiten Vorstellung genöthigt gesehen, dem Publikum anzuzeigen, dass eine neue Prima Donna engagirt werden würde. An wem indess die Schuld des Fiasco liegt, ob an dem Werke oder an der Ausführung, darüber scheint man noch nicht einig.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft führte in einer ihrer Versammlungen kürzlich Beethoven's Pastoral-Symphonie mit vielem Geschick aus. Es dürfte ausser dieser Gesellschaft in Italien wenige geben, die solche Musik cultiviren. Dazu gesellten sich die Ouvertüre und die Chöre zu des Sophokles König Oedipus von Pacini; eine Musik, der zwar die eigentliche Charakteristik fehlt, die aber doch einzelne schöne Züge enthält. In den grössern Concerten darf die Gesellschaft mit solcher Musik nicht aufwarten.

Bologna, 23. Januar. Aus Majoletti im Kirchenstaate ist die Nachricht eingegangen, dass der berühmte Componist Gasparo Spontini, Graf von St. Andrea und Ritter zahlreicher Orden (auch der Friedensklasse des preussischen Verdienstordens für Wissenschaft und Kunst), Mitglied des französischen Instituts, preussischer General-Musikdirector, am 14. d. M., Abends nach 10 Uhr, im Alter von 77 Jahren gestorben ist. Jedermann wird in ihm den ausgezeichneten Künstler betrauern. Die hiesige Bevölkerung beklagt in ihm den Verlust eines wahrhaften Menschenfreundes und Wohlthäters.

Genua. Bellini's Norma war die zweite Vorstellung in der gegenwärtigen Saison und wurde mit grossem Interesse erwartet wegen der Darstellung der Hauptrolle durch Sgra. Cruvelli. Die Künstlerin feierte einen grossen Triumph, wenn für den Kenner auch Manches zu wünschen blieb.

Mailand. Am Theater der heiligen Radegunda kam La Figlia del Fabbro zur Aufführung, eine Oper von Fioravanti; sie fand wenig Beifall, hauptsächlich aus Schuld des schlechten Librettos. Die Musik ist leicht, lebendig, tanzartig, oft sogar gewöhnlich, aber nicht ohne Talent.

Modena. Der Violinist Vincenz Sighicelli gab eine Academie, zu welcher die Modeneser, seine Landsleute, sich zahlreich versammelt hatten. Er spielte Fantasien aus der Lucia, Othello, auch den Carneval von Venedig, und hatte einen brillanten Erfolg.

Neapel. Mercadante hat, nach Ablehnung verschiedener Sujets, sich für die Medea entschieden. Italien wird auf diese Weise vier Medeen besitzen, ausser der genannten nämlich noch von Cherubini, Mayr und Pacini.

— Am Teatro nuovo wird nächstens Esmeralda von Meister Battista gegeben werden.

Rom. Man wird nächstens Maria di Rohan geben, in welcher Oper l'Hayez und der Tenor Liverani singen werden.

— Luisa Miller fährt fort das Publikum zu ergötzen.

Turin. I Tredici von Giorgio Giachetti, Musik von Pasta, die erste Arbeit des Componisten im Drama, wurde kürzlich gegeben. Die Instrumentalpartien und die concertirenden Sätze sind das Beste. Originalität, Feuer und Frische fehlen ebenfalls nicht, wenn auch noch eine Vermischung des Styls sichtbar ist. Der Componist wurde verdientermaassen gerufen.

Constantinopel. Die Lombarden, von deren Vorstellung schon vor Kurzem berichtet wurde, sind nun in Scene gegangen, und haben in ihrer Umarbeitung den Titel Giselda erhalten. Damit Alles entfernt würde, was den Religionshass der Türken irgendwie erregen könnte, ist die Handlung in die Zeiten Karls des Grossen verlegt worden und schildert die Kämpfe, welche er gegen die heidnischen Sachsen unternommen hat, und es hat die ursprüngliche Anordnung des dramatischen Stoffes nicht verändert zu werden brauchen. Allerdings geht in vielen Scenen der ursprüngliche Charakter ganz verloren, so z. B. der schöne Chor: Jerusalem, Jerusalem! welcher von den aus ihrem Vaterlande entfernten Gefangenen gesungen wird. Indessen machte trotzdem die Oper einen grossen Effect.

Barcelona, im Januar. Die Probe einer ernsten Oper: Die diebische Elster und die Unbekannte ist neulich auf zwei Theatern festgesetzt. Das erste dieser Werke ist durch Mad. Sanchioli, Baucardé und Rovere aufgeführt und findet immer Beifall, wie Die Unbekannte, in welcher sich Mad. de Giuli, Valli, Baucardé und Mlle. Vallesi auszeichnen. Die diebische Elster ist im Lyceum wiederholt von Mlle. de Roissy, Seriano, Brambilla, Gassier, Rodas und Font, aber da die Kräfte der Schauspieler den Rollen nicht angemessen sind, so hatte sie nicht denselben Erfolg.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr.	Ngr.
David, F., Op. 28. 5 Salonstücke (Nocturno, Lied, Capriccio, Romanze und Barcarolle) für Violine und Pfte.	1	20
— — Op. 29. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Drittes Liederheft	—	20
— — Op. 31. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	20
Ernst, H. W., Op. 23. Concerto (Allegro pathétique) pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre	3	15
— — Le même avec accomp. de Piano	1	20
Lortzing, A., 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Seemanns Grab	—	5
- 2. Mein Rock	—	5
- 3. Die Sterne leuchten	—	5
- 4. Der deutschen Jugend	—	5
Pusch, A. M. de, L'amoureux danseur. Polka originale pour le Piano	—	5
— — A la belle Lithuanienne. Aldona-Polka p. le Piano	—	5
Reinecke, C., Op. 27. 6 Lieder und Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begl. des Pianoforte	—	20
Sangalli, F., Op. 9. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de Bellini, pour le Piano	1	5
Schuncke, C., Op. 52. Le Pensionnat. Pièces faciles et brillantes, arr. pour le Piano.		
Cah. 1. Divertissement sur l'Eclair	—	10
- 2. Souvenir de la Styrie	—	10
- 3. Fantaisie sur un Air russe	—	10
- 4. Fantaisie sur Robert le Diable	—	10
- 5. Variations sur Zelmire	—	10
- 6. Bacchanale sur un motif de la Juive	—	10
Taubert, W., Op. 81. 4 Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen	1	—

Schuberth & Comp., Hamburg und New-York.
Verlagsbericht Monat Januar,
enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

	Thlr.	Sgr.
Berthold, Th., 3 Impromptus p. Piano. Op. 10. No. 1. Gage d'amitié	—	7½
— — Nocturne p. Piano. Op. 11.	—	7½
Cramer, Schule der Fingerfertigkeit. Op. 100. Cah. 3, 4, à	—	20
Henselt, Adolph, Trio p. Piano, Violon et Vclle. Op. 24.	3	10
Krug, D., Modebibliothek f. Piano. Cah. IX. (Propheten-Fantasie)	1	—
— — do. Cah. XIII. (Gitana. Rêverie-Romance)	—	10
Mansfeldt, Edgar, Wiegenlied f. 1 Stimme mit Piano	—	5
— — „Wenn du wärst mein Eigen", m. Piano	—	7½
Schuberth, Charles, Fantaisie sur thèmes russes, p. Violoncelle avec Piano. Op. 26.	—	20
Tholbecke, H., Nocturne romantique, p. Piano. Op. 10.	—	10

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Im Verlage von **F. Kuhnt** in **Eisleben** erscheint noch vor Ostern:

SIONA.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen und geistlichen Gesängen an den Festen Weihnachten, Neujahr, Charfreitag, Ostern, Pfingsten, Erndte-, Dankfest, sowie zu allen kir chlichen Gelegenheiten, für drei- und vierstimmigen Männergesang.
Herausgegeben von
F. G. Klauer.
1. Heft. Pr. 7½ Sgr.

Die Herren Componisten werden ersucht, geeignete Beiträge für dieses Unternehmen baldigst der Verlagshandlung zugehen zu lassen.

Im Verlage von **Ewer & Comp.** in **London** erschien und ist durch Hrn. **C. F. Leede** in Leipzig zu beziehen:

B. MOLIQUE,
Op. 39. Heft II.
Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung, nach Psalmen mit untergelegten deutschem Texte.
Preis 22½ Sgr.

Vorläufige Anzeige.

Wir haben für Deutschland und die österreichischen Staaten das ausschliessliche Verlags- und Aufführungsrecht der in Paris mit grossem Beifall aufgenommenen Oper:

La Dame de Pique
(Pique-Dame)
von
Scribe und Halévy

erworben, werden diese Oper in den üblichen Formen herausgeben und machen zugleich bekannt, dass nach Obigem die Partitur nur durch uns zu beziehen ist.

Leipzig, 1. Februar 1851.

Breitkopf & Härtel.

So eben ist bei Gebrüder **Scherk** in **Posen** erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Des Seemanns Minnelied,
Gedicht von **A. B.**, in Musik gesetzt von **Ad. Krug** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Preis 7½ Sgr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswaldt & Comp. in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 19. Februar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine

von *C. v. Winterfeld.*

Es ist meine Absicht, ein lebendiges Bild — wenn es mir gelingen sollte — davon zu geben, in welchem Sinne die beiden frühesten Jahrhunderte, in denen die Musik den Namen einer Kunst verdient, das 16te und 17te, sie zu üben pflegten, wie, ihrer Rede und ihren Schöpfungen zufolge, sie dieselbe betrachteten. Ich habe diese beiden Zeiträume gewählt, weil man sie selten im Zusammenhange betrachtet hat: das 18te Jahrhundert ist theils in seiner letzten Hälfte von Manchem noch erlebt, theils lebt es unter uns noch fort in den Lichtpunkten seiner früheren und späteren Hälfte, in Sebastian Bach und Händel, in Haydn und Mozart; Vieles jener früheren beiden dagegen, zumal des ältern, bedarf noch der Wiedererweckung, dass man erkenne, es stehe auf der Höhe der Kunst.

Wenn ich hier von der Tonkunst und ihren Schöpfungen rede, so habe ich vorzugsweise die Kunst mehrstimmigen Tonsatzes dabei im Sinne. Nicht, weil die Gabe des Erfindens einer einfachen Melodie geringer zu halten wäre; wusste doch das 16te Jahrhundert dieselbe wohl zu würdigen. Oefter wird mit Wärme zugestanden, dass die Melodie erst ein Lied wahrhaft belebe, dass es ohne sie nur todtes Wort bleibe; mit Nachdruck wird ausgesprochen, dass die Worte der heiligen Schrift neue Kraft gewännen und tiefer zu Herzen gingen, wenn eine süsse und sehnliche Weise hinzukomme. Davon zeugen denn auch viele jener Gesänge, die im Schoosse der Kirche, der frühesten, vornehmsten, ja lange einzigen Pflegerin der Tonkunst hervorgingen bis hinein in das 14te Jahrhundert, von wo an der mehrstimmige Tonsatz zuerst kunstmässig geübt wurde. Seitdem erschien dieser, je länger man ihn pflegte, dem Gebiete der Kunst auch allein angehörig, die einfache Melodie wurde fast als Naturerzeugniss betrachtet und bewundert, so dass jene Ansicht nothwendig in den Vorgrund sich drängt, wo es gilt zu zeigen, in welchem Sinne die ältere Zeit der Tonkunst gegenüber gestanden habe.

Die flüchtige Andeutung darf hier genügen, wie die Mehrstimmigkeit seit dem 7ten Jahrhunderte zuerst nur als Schmuck, als Feinheit des Vortrages von den päpstlichen Sängern geübt wurde; wie diese wegen ihrer Uebergriffe und Entstellung des altehrwürdigen Kirchengesanges seit dem Beginne des 14ten Jahrhunderts darin beschränkt und auf Anwendung weltlicher Melodieen hingedrängt wurden; wie, ihnen gegenüber, zuletzt die Tonsetzer hervorgingen, die das bisher aus dem Stegereife Geübte zu Papiere brachten und es den Sängern zu vorheriger Einübung vorlegten; wie das zuvor schnell Verklungene nun zum bleibenden Denkmale wurde, woran der Fortschritt der Kunst zu erkennen ist.

Dass deren Erzeugnisse anfangs verworren, düster, schwerfällig waren, wird ein Jeder leicht erachten. Ueber dem Streben nach tongerechter Ausbildung des Einzelnen wurde die Rücksicht auf das Ganze, namentlich aber auf das gesungene Wort, vernachlässigt; war es doch seiner herkömmlichen Melodie entzogen, in den meisten Fällen einer ihm völlig fremden, weltlichen Singweise zugetheilt! Ja, man begnügte sich, bei den einzelnen Messgesängen nur deren Anfangsworte den Singzeichen beizufügen und überliess den Sängern, die folgenden, die sie im Gedächtnisse haben mussten, nach Gutdünken den vorgeschriebenen Tönen anzupassen. War man genöthigt, bei weniger allgemein gangbaren Gesängen die Worte den Singzeichen vollständig zu unterlegen, so wurde Länge, Kürze und Ge-

wicht der Sylben dabei nirgend beobachtet, jede Rücksicht solcher Art musste zurückstehen hinter der des mühsam erstrebten melodischen Zusammenhanges. Bei zunehmender Fertigkeit im Tonsatze wuchs die Lust an Häufung der Stimmenzahl, an allerhand grüblerischen Künsteleien, räthselhaften, dem Scharfsinne der Sänger gestellten Aufgaben. Der Aufzeichnung, die man ihnen vorlegte, sollten sie nicht unbedingt folgen, sondern nach der Anweisung eines daneben gestellten, orakelhaft zweideutigen Spruches sich richten, dessen zutreffende Deutung ihre volle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Dem inneren Kerne der Kunst waren diese willkührlich gestellten Aufgaben völlig fremd; der Zuhörer vermochte deren Dasein eben so wenig zu ahnen als ihre Lösung. Seinem Ohre trat eine zwar klangreiche, für dieses jedoch gestaltlose Tonfülle entgegen; sinnreich-mühsam wie der Bau des Ganzen sein mochte, konnte er doch nur mit Hülfe des Auges von dem Verstande begriffen, nicht von dem Sinne aufgenommen und empfunden werden, an den dasselbe gewiesen war. Dennoch waren alle jene Seltsamkeiten fruchtbare Vorübungen für freiere Bewegung auf dem neu betretenen Gebiete und in dieser Beziehung von entschiedenem Werthe, so unergiebig für die Kunst jedes einzelne Erzeugniss dieser Richtung, für sich genommen, auch sein musste. Von hier aus betrachtet, sind die Meister in Ehren zu halten, die sich darin bewegten, wenn wir auch die Wiederbelebung ihrer Werke uns nicht als Aufgabe stellen können. Nur einer, der letzten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehörend, und selbst noch hineinragend in das folgende 16te, tritt hervor unter ihnen mit Entschiedenheit durch den selbständigen Werth seiner Schöpfungen, der Niederländer Josquin des Prés, ein wahrhafter Verkündiger dessen, was jener spätere Zeitraum zur Blüthe zeitigen, zur Frucht reifen sollte.

Durch das gesammte 16te Jahrhundert ist, den Schöpfungen der Tonkunst gegenüber, eine gleichartige Empfindungsweise zu erkennen. Um diese zu verstehen, ist es nöthig zu betrachten, unter welchen Umständen und Bedingungen jene Werke hervorgingen und worauf die Wirkung beruhte, die sie hervorbrachten.

In weitestem Umfange trat die Musik auf bei kirchlichen Festen und Feierlichkeiten, der Regel nach in reinem Gesange, an Fürstenhöfen auch wohl mit Begleitung von Instrumenten, die jedoch im Laufe dieses Jahrhunderts keine dem Gesange selbstständig und eigenthümlich gegenübergestellte war. Bei Gesängen weniger Stimmen begnügte man sich damit, einer jeden von diesen ein besonderes Instrument beizugeben; wirkten volle Chöre als gegliederte Tonmassen gegeneinander, wie zumal gegen das Ende dieses Zeitraumes geschah, so wurden gleichartige Instrumente eines den Chorstimmen entsprechenden Umfanges jedem einzelnen dieser Chöre gesellt, um ihn von den andern durch die eigenthümliche Klangfarbe auszuzeichnen, die der metallenen oder hölzernen Pfeife, der gestrichenen oder geschnellten Saite eignet. Die Instrumentalmusik war damals nur Nachhall des Gesanges, wiewohl man fast alle Instrumente schon besass, deren die Gegenwart auf so mannigfaltige Art sich zu bedienen weiss. Das Instrumentenspiel in diesem Sinne fand regelmässig seine Stelle bei feierlichen Tafeln der Fürsten, oder des Rathes der Reichs-, Hanse-, oder reicheren Handelsstädte Deutschlands; den Kapellmeistern war in ihren Bestallungen zur Pflicht gemacht, „in der Kirchen und vor der Tafel", je nach der Stellung ihrer Dienstherren, „allerunterthänigst, unterthänig, oder unterdienstlich" aufzuwarten. Bei diesen Musiken wird nicht zu verweilen sein, da sie keine selbständigen Leistungen waren, man sie als Sinnengenuss zwar wohlgefällig an sich vorübergehen liess, ohne doch mit voller Aufmerksamkeit ihnen zuzuhören. Freilich preisst ein Dichter jener Zeit, der eine fürstliche Hochzeit beschreibt, bei der es gar hoch herging, eine dabei angehörte Tafelmusik mit hohen Worten; es habe ihn nicht Wunder nehmen können, ruft er aus, dass Steine, Wälder, Berg und Thal dem Orpheus nachgesprungen seien, er habe der Fabel auch gar nicht sich schämen können, da er diese Töne vernommen „so lieblich und fein". Dennoch haben wir diese Lobpreisung kaum für mehr zu achten, als poetische Redeblumen; seinen Worten:

> „denn wahrlich, solche Music kann
> aufmuntern beide, Weib und Mann",

fügt er ganz treuherzig hinzu:

> „und sonderlich, wenn Brot und Wein
> und gute Bisslein allda seyn,
> wie man dann allda viel auftrug,
> ganz fürstlich und hofmännisch g'nug" etc.

Hier fanden denn auch die Virtuosenkünste ihre Stelle, in dem sogenannten „Diminuiren und Coloriren", einem Tonspiele, das die einfachen Gänge melodisch hervorragender Stellen, zumal die Tonfälle, umgaukelte. Musikalische Dramen kannte man nicht, wenn auch theatralische Vorstellungen nicht selten waren, mit Chorgesängen zwischen ihren einzelnen Aufzügen, während alles Uebrige gesprochen wurde. Doch waren auch diese Darstellungen nur gelegentliche, nicht allgemein zugängliche, und eben so wenig waren öffentliche Versammlungen üblich, um Musik zu hören und hören zu lassen, von Künstlern als Quell des Verdienstes und Erwerbes benutzt; von reisenden Virtuosen konnte daher die Rede nicht sein. Versammelten sich Freunde der Tonkunst, um an deren Schöpfungen sich zu erquicken, so waren sie, der Mehrzahl nach, thätige Theilnehmer an der Ausführung; ihre Freude an der Kunst beruhte in dem gemeinschaftlichen Wiederhervorbringen mehr, als dem stillen Zuhören, auch konnte der sinnreiche, oft verwickelte Bau des Satzes nur bei jenem ihnen vollkommen deutlich werden. Selbst der einzelne Spieler und Sänger, wenn er in einsamer Zurückgezogenheit des Gesanges und Spieles geniessen wollte, war stets an mehrstimmige Sätze gewiesen. Aus den zahlreichen Sammlungen von Madrigalen, Gesellschafts- und Volksgesängen, die durch den ganzen Lauf des Jahrhunderts erschienen, wählte er, dem Umfange seiner Kehle gemäss, eine Stimme, die entweder die unzertrennte Melodie, oder bei durchgängiger Verflechtung der Stimmen den vollständigen Text enthielt und trug diesen zu den Tönen der Laute vor, den ganzen vollstimmigen Tonsatz auf diesem klangreichen Instrumente daneben ausführend. Denn die Laute war jener Zeit, was uns die Klavierinstrumente, ganze Reihen kunstreicher mehrstimmiger Gesänge finden wir in zahlreichen Lautenbüchern auf sie übertragen. Ein besonderer Styl der Begleitung in mannigfachen Wendungen zierlichen oder bedeutsamen Spieles hatte sich damals noch nicht ausgebildet, er lag nicht in der Richtung der Zeit. Denn dieser stand kunstreicher, mehrstimmiger Gesang in der Mitte der gesammten Tonkunst und übertrug seine Formen auch auf das Instrumentenspiel. Sollte durch dieses allein — in stiller Musik, wie man damals sich ausdrückte — ein dem Gesange ursprünglich bestimmter Tonsatz ausgeführt werden, so bedurfte er in den meisten Fällen dafür nicht erst einer besonderen Anbequemung; die Aufschriften der Mehrzahl damals gedruckter Gesangswerke enthalten die Bemerkung, dass ihr Inhalt auch „für die Instrument dienstlich", oder „auf jeder Art von Instrumenten zu gebrauchen" sei.

Man hat das 16te Jahrhundert wohl eine Zeit der Wiedergeburt genannt, und in der That, kaum hat eine allgemeinere Gährung auf allen Lebensgebieten stattgefunden, eine durchgreifendere Umgestaltung und Erneuerung aller Verhältnisse, als in dieser bildungskräftigen Zeit. Das Erwachen kräftigen, frischen religiösen Sinnes, das daraus hervorgehende Streben nach Erhebung der Kirche aus einem Zustande tiefen Verfalles, geht hin durch diesen ganzen Zeit-

raum; eine neue Blüthe der Tonkunst, zumal der heiligen, hängt innig damit zusammen. Die in dem vorangehenden Jahrhunderte schon durch vermehrte und verbreitete Kunde des klassischen Alterthums genährte Liebe zu ihm, der Drang nach dem Hervorrufen eines lebendigen Gesammtbildes desselben, steht allem diesem zur Seite. Der Gesichtspunkt, den ich bei diesem Vortrage zu wahren habe, beschränkt mich auf diese Andeutungen; über eine Kunst allein habe ich hier zu reden, und nur was in nächster Beziehung zu dieser steht darf ich aus dem Schatze der reichen Zeit für mich in Anspruch nehmen, zu der meine Betrachtung gelangt ist. Die Wiederbelebung antiker Maasse im Gesange, die mit dem Beginne dieser Zeit die vorzüglichsten Tonkünstler Deutschlands beschäftigt, leitet zu grösserer Aufmerksamkeit auf die Form des gesungenen Wortes; die Kirchenreinigung führt die unmittelbare Theilnahme der Gemeine am kirchlichen Gesange herbei und wie dadurch ein geistlicher Volksgesang geschaffen wird, der nach dem Zeugnisse eines Zeitgenossen „in Kirchen und Schulen, daheime in Häusern, Lauben und Kellern, auf den Feldern und Wassern, in Büschen und Wäldern“ ertönt, so dringt nun eine reiche Fülle geistlicher Lieder in der Muttersprache hervor und nimmt für sich die frische, alte Volksweise in Anspruch, die Schöpfung des unbewussten Kunsttriebes, oder reizt zu neuem Schaffen im Sinne derselben. Hatte man zuvor, durch den Einspruch der Kirche hinweggedrängt von der alten Kirchenweise, die man durch Harmonie zu beleben trachtete, zu den Melodieen der aus den mannigfachsten Lebensgebieten hervorgegangenen weltlichen Lieder sich gewendet, diese jedoch nur als rohen Stoff für sinnreiche Tongewebe über stehende Texte betrachtet, denen sie innerlich fremd bleiben musste, so erwachte nur in dem Drange, die weltliche Form durch geistlichen Inhalt zu heiligen, ein innigeres Verständniss für sie, mochte man sie entlehnen oder neu schaffen; ihre Bedeutung als lebendiges Gegenbild des Liedes wurde erkannt, und indem ein neuer Sinn für sie aufging, erfuhr auch die Aufgabe der Setzkunst, ihr gegenüber, eine Erneuerung. Es genügte nun nicht länger, nur eine schmückende Harmonie der Melodie beizufügen oder sinnreiche Stimmenverflechtungen aus ihr zu entwickeln; ihre Seele, ihr innerstes Leben war durch die Harmonie lebendig zu entfalten. Dieser neue Lebensstrom, der zunächst das Gebiet der geistlichen Tonkunst, doch mit ihm zugleich das Gesammtgebiet jener Kunst befruchtete, fand dasselbe nicht unvorbereitet. Eben jenes grüblerisch-sinnreiche Verstandesspiel, das man zuvor mit den Tönen getrieben, beurkundete nun seinen Werth für die Förderung der Kunst im Allgemeinen; unfruchtbar wie es hatte erscheinen dürfen in seinen einzelnen Ergebnissen, hatte es doch den Boden aufgelockert, zu Aufnahme der neuen Saat befähigt. Der scharfsinnigen, für den Hörer jedoch verloren gehenden Erfindung folgte zunächst die poetisch bedeutsame, bis man dahin gelangte, auch durch tonkünstlerische Mittel den Gedanken des Erfinders zu vollem Verständnisse zu bringen, ein Tonbild in ächtem Sinne hervorgehen zu lassen. Jahre gehörten freilich dazu, ehe alles dieses zur Reife gedieh, und die Mitte des Jahrhunderts war verstrichen, ehe Palestrina's Messe des Papstes Marcellus und „Assumpta“ für Mariä Himmelfahrt, sein hohes Lied, seine Hymnen erschienen, ehe Johann Gabrieli's kraft- und schwungvolle Motetten hervorgingen, Orlandus Lassus' Busspsalmen und Magnificat, die fünfstimmigen Choralgesänge seines Schülers Johann Eccard und dessen Festlieder, eine Reihe lebendiger Tonbilder aus der heiligen Geschichte, an das Licht traten. Damit aber hatte auch auf dem Gebiete heiliger Tonkunst das Jahrhundert seine Aufgabe vollkommen gelöst, in freier Erfindung, in Verklärung der gregorianischen, wie der aus dem Volksgesange neu erblühten Melodie des evangelischen Chorales; es hatte Werke bleibenden Werthes geschaffen, weil sie auf der Höhe einer eigenthümlichen Kunstrichtung stehen und um deswillen der stätigen Wiederbelebung in hohem Maasse würdig sind.

Das 16te Jahrhundert war eine Zeit der Wiedergeburt, aber sie geschahe unter hartnäckigen Kämpfen, heftigen Zerwürfnissen; neben gesunder, hoffnungsreicher Entwicklung eines neuen Lebens standen die wahnsinnigsten Verirrungen wodurch sie getrübt wurde, neben grossartigen Gestalten die widerwärtigsten Zerrbilder. Die Kämpfer für Umgestaltung und Erneuerung, an die der Ruf ergangen war, „es ist an der Zeit“ bedurften einer Kräftigung, einer Erquickung, um nicht berückt und erschöpft zu werden, und neben frommem Gottvertrauen gewährte die Tonkunst ihnen diese vor allem, sie war ihnen ein wahrhaftes Lebensbedürfniss, nicht bloss ein edler, oder harmloser Kunstgenuss. In ihr fand das Verschiedenartigste, scheinbar Widerstrebendste sich neben einander, allein es lös'te sich auf in Wohllaut; die Bedeutung des Einzelnen, weit entfernt verloren zu gehen, offenbarte sich je länger je mehr in seinem Zusammenklingen, das Ganze erschien als Verheissung einer schöneren, friedevollen, das Getrennte vereinenden Zukunft. Eine Stimme der Zeit in diesem Sinne vernehmen wir in dem „Lobbrief über die Musica in gemein“, welchen Georg Fröhlich, Stadtschreiber zu Augsburg, den dort gedruckten Tonsätzen seines Landsmanns Hans Kugelmann, Herzog Alberts in Preussen Capellmeisters, voranstellte. Die Tonkunst ist ihm göttlichen Ursprungs, eine Erinnerung an die ewige Harmonie der Himmel, die einst Heimath unserer Seelen gewesen; von daher sei es einigen, besonders dazu gearteten Menschen gegeben, einen Nachhall zu erwecken in Verflechtung von Klängen mancherlei Art; von Klängen, neben, über, um, unter und miteinander sehnend vereint, bald mit zarter Behendigkeit, dann wie mit prangendem Stillstehen; bald gar lieblich und holdselig, dann aber scharf und ernstlich, mehr als Menschenwitz auszudrücken vermöge. Wie nun gar Manches im Alterthum berichtet werde von den wunderwürdigen Wirkungen dieser Kunst, so erscheine auch in der Gegenwart noch ihre Kraft, ein Bild ihrer ursprünglichen Würde. Wo durch Wohlehrbarkeit, satten, guten Rath, ehrliche Künste, Sitten, Tugenden, Beständigkeit, Mannheit, Geduld, Weisheit, Fürsichtigkeit, Gottseligkeit, die strengen unerbittlichen Tyrannen inmitten ihres Grimmes gestillet, die hartnäckigen unbilligen Gemüther gemildert, die widerspenstigen, ungehorsamen, neidigen, undankbaren, gehässigen Menschen zu Einigkeit, Friede und Gehorsam bewegt würden: was gehe da hervor, als eine wohlgeordnete Musik, Gesang und Saitenspiel! Wie die Musik von hohen, niederen, scharfen, weichen, harten, milden, groben Stimmen, kurzen, langen, dicken und mittelmässigen Saiten zu einander gerichtet sein müsse, so auch das Löblichste und Beständigste auf Erden (wiewohl Alles vergänglich sei) aus rechter Zusammenstimmung der edlen Tugenden und Gaben Gottes! Und wollte Gott — fährt er dann mit wachsendem Eifer fort — dass die elende, blinde, in Zwietracht und allen Lastern versunkene Welt einmal dahin zu bewegen wäre, der wahren Musica unerzählliche Frucht und Nutzbarkeit zu erkennen, daraus sie sich des nothwendigen, rechten Saitenspieles, aufrichtigen löblichen Lebens und Wandels, erinnerte; unbezweifelt, die übermässige, verderbliche Begierde zu herrschen, der schändliche hoffärtige Ungehorsam gegen die Oberkeiten, der unersättliche Geiz, Neid, Hass und andere Laster würden aufhören, und zum wenigsten daraus erfolgen, dass man doch hell und lauter sehe, dass nicht eine jede Saite auf die Lauten der Ehre, auch nicht eines Jeden falsche und heisere Stimme zu der edlen Musica zu gebrauchen wäre, bevorab in grossen Landen und Städten, da nichts anders mangelt, denn rechte Musica und Zusammenstimmens. Der Discantist will den Bass, der Bassist den Alt, und ein Jeder singen, darzu er von Natur und Uebung unbestimmt ist.

Darum lautet es auch jetzt in der Welt eben wie ein Käfer oder Rosswibel in ei'm Bauernstiefel, wäre nit Wunder, dass der recht' Lutinist, Gott im Himmel, erzürnet, und die misshällenden, faulen, verstockten Saiten zertrümmert, und die Lauten wider den Boden schlüge!" — So eiferten die Besten jener Zeit mit hell auflodernden Unmuthe über die Gebrechen ihrer Gegenwart, deren Umschaffung sie mit glühendem Eifer, unter Mühen und Kämpfen erstrebten, und eilten dann, sich zu erfrischen, in das Gebiet einer Kunst die in bedeutsamem Vorbilde das Vollkommnere ihnen darstellte, wonach sie trachteten. In solchem Sinne ergötzte sich Luther an den Tonsätzen seines Ludwig Senfl, wenn dieser aus der Melodie jener alten Pfingstantiphonie „komm heiliger Geist, erfülle die Herzen etc." zwei andere Stimmen in strenger Nachahmung entwirkelte, mit ihr vereint „eine Dreiheit in der Einheit", und diese drei von fünf anderen Stimmen umsingen liess; wenn eben jener Meister der alten ernsten Weise des Auferstehungsliedes „Christ ist erstanden" zwei andere, lebhafter bewegte zu Liedern gleicher Bestimmung verband, und um diese, trotz ihrer Verschiedenheit wohlllautend zusammentönenden, noch einen Kranz von drei anderen Stimmen wob; laut sprach er seine Freude aus: „über die grosse, vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musica, in welcher vor Allem das seltsam und zu verwundern ist, dass einer eine schlechte (einfache) Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher 3, 4, oder 5 andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor gleich als mit Jauchzen rings herum her spielen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblichen umbfahen, also dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich dess heftig verwundern müssen, und meinen, dass nichts seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt". Eine Einigkeit, einen Frieden im Geist erfuhr und empfand der kräftige Glaubensheld an der ihm so werthen Kunst, wie das Leben sie ihm selten entgegen bringen konnte, er stählte sich daran zu dem Kampfe gegen die Schwarmgeister, deren Verkehrtheit ihn betrübte und erzürnte. Und können wir sein sinniges, begeistertes Wort auch nur als ein weissagendes betrachten, weil gegen das Ende des Jahrhunderts durch die grossen Meister deren ich gedachte, erst in völliger Klarheit hervorstrahlte, was die mitlebenden nur vorahnend ihm entgegenbrachten, so besteht doch sein Ausspruch auch für die nächste Zukunft in vollster Geltung, da er ihrem Empfinden, der Kunst gegenüber, das deutende Wort geliehen hatte; auch sie suchte und fand in ihr jenen Frieden, den die Welt nicht giebt. Schreibt doch ein Zeitgenosse des berühmten Orlandus Lassus dem Gesange dieses grossen Meisters: „Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist", dessen Töne den grossen Frohnleichnamsumgang zu München eröffneten und begleiteten, in frommer Einfalt die Kraft zu, selbst den Aufruhr in der Natur zu bewältigen, die finstern Wolken zu verscheuchen, die so manches Mal schon dieser Feier Störung gedroht, und die Sonne hervorzulocken, wie man davon die Erfahrung in manchem Falle schon gemacht! Wird endlich dem edlen Schüler des Meisters, Johannes Eccard, von seinem letzten Dienstherrn nachgerühmt, „dass seines Gleichen nicht zu finden, und er ein friedsamer, stiller Mann sei", so ist damit eben so sehr ein Zeugniss gegeben von dem liebevollen Gemüthe des Gepriesenen, als von dem Geiste der bei aller frischen Kraft dessen Schöpfungen lebendig durchhaucht.

Selbst in den Werken, an denen die Zeit in harmlosem Scherze sich ergötzte, verleugnet sich ein ähnlicher Geist nicht ganz. Das Verschiedenartigste wird, wie dort bedeutsam, so hier neckisch-scherzhaft einander verbunden, und auf die äusserste Höhe getrieben erscheint dieses Wesen in den sogenannten Quodlibets. Anfänge von Volksliedern und ihren Singweisen, Brocken ihres Inhaltes, Stimmen aus den mannigfachsten Lebenskreisen tönen hier durch einander, scheinbar in wilder Willkühr, und doch nicht ohne Geschick, selbst grosse Kunst in der musikalischen Behandlung; Stimmen des Ritters und des Bauern, des Landsknechts und Bettelmönchs, des liebenden Paares und des zuchtlosen Werbens, des Landläufers und Gaudiebes, der possenhaften Martinsgesänge wie der scharfen Spottlieder, die kaum angeklungen, durch andere schon wieder verdrängt sind. Dergleichen wurde nicht etwa einer Versammlung Zuhörender als eine Aufführung (im Sinne der Gegenwart) dargeboten, es blieb zumeist innerhalb des an dem Gesange thätig theilnehmenden Kreises. Konnte nun jeder der Genossen den Nachbar deutlich vernehmen, und hatte sich nur wohl zu hüten, durch ihn nicht irre gemacht zu werden, gewann er zuletzt die heitere Ueberzeugung, wie doch über alles Vermuthen auch das Fremdeste immer so artig zusammenklänge; musste dem Belustigten das Ganze da nicht erscheinen als Abspiegelung des täglich durcheinander wirrenden Menschengetriebes, über dem doch eine höhere Hand walte, durch die alles Sehnen und Ringen, alle Auswüchse und Thorheiten des Lebens zuletzt ihre befriedigende Lösung erhielten? Auch andere, bestimmter abgegrenzte Lebensbilder wurden durch Töne dargestellt, in denen das Gewaltsame, das Verletzende, sich in Heiterkeit auflös'te. So giebt der Niederländer Clément Jannequin ein Gemälde der siegreichen Schlacht Franz des Ersten gegen die Schweizer bei Marignano. Er lässt uns die Signale der französischen Reiterei hören; dazwischen und dahinter erschallen, mit dem Munde nachgeahmt, frische, aufmunternde Trompetentöne. Nun beginnt das schwere Geschütz zu krachen, die Handröhre zu knattern, die Kugeln zu sausen und zu pfeifen, mit Prasseln einzuschlagen, die Schutz- und Trutzwaffen zu klirren und zu rasseln; alles dieses nicht durch tonlosen Lärmen ausgedrückt, sondern durch musikalische Phrasen zu Sylben, die an sich bedeutungslos, das Darzustellende lebhaft versinnlichen. Endlich wankt der Feind, das Siegesgeschrei ertönt, und als dasselbe in den letzten, ausgehaltenen Tönen verhallt, hören wir zu deren Verklingen noch die, unter dem Gewühle bereits begonnenen, nun deutlicher hervortretenden kläglichen Rufe der Geschlagenen in geradebrechtem Teutschwälsch:

toute frelore la tintelore,
toute frelore bi got!

Bei dieser mit grossem Beifalle aufgenommenen, ja vielfach nachgeahmten Darstellung liess Meister Jannequin es nicht bewenden, wir besitzen deren von ihm und Andern eine ganze Reihe; ja, er verschmähte nicht, selbst das misslautende Geschrei des Pariser Marktgewimmels seiner Zeit, bei aller treuen Nachahmung, doch in das Gebiet der Harmonie zu erheben. Einen vierstimmigen Satz, „les cris de Paris" überschrieben, wob er zusammen aus allen jenen herkömmlichen und eigenthümlich betonten Phrasen, mit denen damals die Verkäufer in den Strassen jener grossen Stadt ihre Waaren auszurufen und anzupreisen pflegten. Alle diese in Scherz und Ernst geschaffenen Gesänge verloren durch die veränderte Richtung des folgenden Jahrhunderts ihr ursprüngliches Gepräge. Die geistlichen, beruhend auf den kirchlichen Tonarten, welche jeden einer bestimmten Tonreihe aneigneten, die durch ihren Bau vor allen andern ausgezeichnet, in dieser Beschränkung ihm Gestalt verlieh, lös'ten sich von dieser allgemach drückend gewähnten Fessel und es bildete sich eine an dem Weltlichen theilnehmende Mittelgattung. Die scherzhaften Mischgesänge und Lebensbilder büssten ein an ihrer Frische und Absichtlosigkeit, sie arteten aus in Possenreisserei, von Melchior Frank's „musikalischem Grillenvertreiber" bis hin zu dem „ohrenvergnügenden und ge-

müthsergötzenden Tafelconfekt“ eines Unbekannten, mit welchem jene Gattung noch in die früheren Jahre des achtzehnten Jahrhunderts hineinragt.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

In der verflossenen Musikwoche hatten unsere beiden Operninstitute zwei Festtage, ein jedes in seiner Art, beide aber dadurch ausgezeichnet, dass sie die Häuser bis auf den letzten Platz füllten. In der Königlichen Oper wurde Armide von Gluck gegeben, welches Werk seit acht Monaten geruht hatte. So viel wir uns erinnern, hat die Besetzung keine wesentliche Veränderung erfahren, selbst nicht einmal hinsichtlich gewisser Kürzungen, für die wir uns damals aussprachen. Der Eindruck war derselbe, auch wiederholen wir nicht, was wir in dem frühern Bericht über die künstlerische Stellung des Werkes im Ganzen gesagt haben. Wenn Gluck's musikalische Gestalten, sie mögen zu einem romantischen Gedichte wie hier, oder zu einem antiken gebildet sein, doch immer auf einer eigenthümlichen Plastik beruhen, so erregen auch in der Armide alle diejenigen Scenen am meisten ein wahrhaftes Kunstinteresse, die ein antikes Gepräge haben. So das Duett zwischen Hidroat und Armide, die Furienscene wie überhaupt der ganze dritte Act und andere Einzelheiten, so ungern wir auch, das Ganze betrachtet, von dem reichen Schatze musikalischer Ruhe und Besonnenheit irgend etwas einbüssen. Fr. Köster gab in der Armide ein grossartiges Bild jener antiken Ruhe wie Leidenschaft, die überall Maass hält. Wenn man sie die Geister heraufbeschwören sieht, wenn sie gepeinigt wird von den Qualen des Rachegefühls, so glaubt man einen weiblichen Orestes vor sich zu sehen, so vollkommen schön ist jede Haltung und gemässigt in Klang und Miene. Die Furie des Hasses, Frl. Brexendorf, dürfte freilich aus der Passivität ihres Naturells ein wenig mehr heraustreten müssen, wenn man sich so recht die Qualen der gepeinigten Armide erklären will. Ebenso sind die Schwierigkeiten vernehmbar, welche Hrn. Zschiesche durch die hohe Lage der Basspartie bereitet werden, muss man auch zugestehen, dass er ihnen mit allem Geschick auszuweichen versteht. Rinald ist eine der besten Parthieen des Hrn. Pfister. Was das Ballet anlangt, so bemerkten wir diesmal mit Vergnügen, dass die Tänze als allegorisch-mimische Darstellungen und Ergänzungen der dramatischen Handlung mehr in dem Hintergrunde sich hielten, wodurch der Eindruck der Scenen sich günstiger gestaltete als ehedem, wenn auch nach dieser Seite der Ausstattung noch viel zu wünschen übrig bleibt.

In der italienischen Oper wurde zum Benefice der Mad. Castellan eine musikalische Academie gegeben, deren einzelne Theile das höchste Interesse, namentlich hinsichtlich des allseitigen Talents der Beneficantin darboten. Zunächst erwähnen wir der Hauptscene aus dem Don Juan für Zerline. Diese lieblich-schelmische Figur wurde mit einer Meisterschaft von der Künstlerin gezeichnet, die Alles in Erstaunen setzte, wenigstens hat man hier eine so vollendete Zerline noch nicht gesehen. Sie würde einen noch überraschendern Eindruck hervorgebracht haben, wenn ihr ein liebeglühenderer Don Juan und ein grimmigerer Masetto zur Seite gestanden hätte. Dann folgte eine spanische Romanze, auch sonst schon als Einlage von Mad. Castellan vorgetragen. Sgr. Labocetta sang aus der Zauberflöte: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“ mit bezaubernder Stimme, Mad. Castellan nächstdem mit Mazzoletti die grosse Cavatine nebst Duett aus der Semiramis und endlich eine Arie aus Auber's neuer Oper L'enfant prodigue. In den beiden letzten Nummern zeigte die Künstlerin, wie sehr sie selbst den dramatisch schwierigsten Aufgaben gewachsen. Was die Arie aus Auber's Oper betrifft, so ist sie an und für sich schon ein *Mixtum compositum* aller möglichen Coloratur-Chikanen; was Mad. Castellan aus dem reichen Kunstwerk ihrer Kehle noch hinzufügte, wollen wir gar nicht einmal in Anrechnung bringen. Mad. Castellan steigerte den Beifall des Publikums zum höchsten Enthusiasmus, der sich denn auch durch mehrmaligen Hervorruf und unzählige Blumenspenden äusserte. Die zweite Abtheilung der Academie brachte den zweiten Act aus der Nachtwandlerin, dessen meisterhafte Durchführung bekannt ist. Ausserdem lagen zwei Tanzsolis in der ersten Abtheilung, welche von Mad. Brue und Hrn. Gasperini ausgeführt wurden, wie sich von selbst versteht, unter rauschendem Beifall. Den zweiten Theil leitete eine Ouverture zur Oper: Musa der letzte Maurenfürst von Conradi ein. War die Composition auch etwas zu lang, so zeugte sie doch von Erfindung und einer recht respectablen Kunstrichtung. Conradi ist gegenwärtig Musikdirector an dem Königstädter Theater. Wie das Haus für diesen Abend bis auf den letzten Platz gefüllt war, so verdient auch noch erwähnt zu werden, dass I.I. M.M. der König und die Königin der Vorstellung vom Anfang bis zum Schlusse beiwohnten. *d. R.*

Der Stern'sche Gesangverein trat am verwichenen Montage im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses zum érstenmale ganz in die Oeffentlichkeit. Er hat den wichtigen Schritt langsam und mit Ernst vorbereitet, und so ist er denn auch mit Sicherheit, mit einem Erfolge geschehen, welcher dem Institut noch weithin eine Stellung in der Kunstwelt der Hauptstadt gründet, die der entschiedensten Beachtung und Anerkennung gewiss ist. Der Verein führte zwei grössere Arbeiten Mendelssohns, den 114ten Psalm, und dessen Cantate: „Walpurgisnacht“, und dazwischen zwei kleinere Werke *a capella*, Mozart's *„Ave verum corpus“* und das *„Quando corpus morietur“* aus Rossini's *„Stabat mater“* aus. Sämmtlich vortrefflich! Wenn wir den Domchor in einer gewissen Gattung von Aufgaben noch auf einer vollendeteren Stufe finden, so dürfte doch die ausgedehntere Richtung der Bildung, nach verschiedenen Seiten, so in's Gewicht fallen, dass diesem Gesangsverein, wenigstens für die Kunst im Ganzen, ein viel höherer Werth zugestanden werden muss. Er hat den grossen, für einen Chor unschätzbaren Vortheil, dass alle seine Mitglieder den gebildetsten Ständen angehören, viele sogar eine gründliche und feine musikalische Ausbildung haben. Mit solchen Bestandtheilen lässt sich erreichen, was mit anderen, die nur musikalisch nothdürftig vorbereitet sind, ganz unmöglich ist. Dennoch bedarf es auch hier des eifrigen Studiums und der sorgsamen Leitung. Beides hat dem Verein unbedingt nicht gefehlt. Die Stufe der Richtigkeit, der Correctheit, darf bei ihm als eine völlig überwundene angenommen werden. Die Reinheit und Sicherheit der Intonation, die feste Haltung, selbst bei schwierigen, vielbewegten Chören, liessen nichts zu wünschen übrig. Die wohlgewählte Zusammensetzung frischer Stimmen gewährte ein ausgezeichnete Klangwirkung. Allein auch die feineren und höheren Studien, die Schattirungen des Vortrags, sind zu einer Stufe gediehen, die, wenn sie auch nicht die letzte erreichbare ist, doch schon der des wahrhaften Künstlerthums angehört. Nur das Forte des Chors muss noch an Adel gewinnen; was freilich nicht anders möglich ist, als wenn sich die einzelnen Sänger und Sängerinnen (bei den letztern wird es leichter sein)

die Kunst aneignen, stark aufzutreten, ohne roh oder rauh zu sein. Selbst von unsern Theatersängern könnte ich ihnen indessen nur wenige Vorbilder dazu empfehlen, am entschiedensten jedoch Hrn. Mantius, der erst jüngst in der Armide als einer der Rinald zur Pflicht zurückführenden Ritter einen trefflichen Beweis von seiner Meisterschaft in diesem Punkt geführt hat. — Das Concert in Rede enthielt auch noch einen schönen Bestandtheil, welcher der Instrumentalmusik und der Kunst des Pianofortespiels angehört. Hr. Frank, der Freund und Schüler Mendelssohn's, spielte Mozart's Klavierconcert in *D-moll* mit edler Auffassung, die für den grossen Raum nur noch etwas energischer, stärker aufgetragen in der Zeichnung hätte sein dürfen. — Der Kern der gebildeten Welt Berlins hatte sich in dem Saal versammelt, um einer Kunstleistung beizuwohnen, die im Wesentlichen aus ihrer eigenen Mitte, aus ihrer Musikbildung hervorging. *L. Rellstab.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wir gehen zu der vierten Sängerin über, Johanna Eunicke; nicht weil sie im Rang und Werth die letzte gewesen wäre, sprechen wir zuletzt von ihr, sondern nur weil die Gruppirung der Gattungen es also mit sich führt. In gewisser Beziehung hat sie sogar auf den ersten Rang unter den Genannten den Anspruch, denn unstreitig brachte sie das höchste Maass des bewussten Geistes für die Kunst unter ihnen mit, und hatte von einem Elternpaar, welches selbst eine so bedeutungsvolle Stellung in der theatralischen Welt eingenommen, vortrefflichste Erziehung und gründlichste Vorbildung dafür erhalten. Sie war eine Schülerin ihres Vaters, hatte eine ungemein liebliche Stimme, eine grosse Biegsamkeit derselben, und feine, geistvolle Grazie des Ausdrucks. Obgleich sie mit einer zierlichen Gestalt und ausdrucksvollen Zügen begabt, vorzugsweise die Laufbahn ihrer Mutter, dieser unübertroffenen Soubrette in der Oper einschlug, so war ihr doch auch der höhere Stil des Gesanges durchaus vertraut, und wir erinnern uns, sie im Oratorium (in Händel's Alexanderfest, im Messias) ganz vortrefflich gehört zu haben. Die Arie: „Töne sanft du lydisch Brautlied" in dem ersteren und den bezaubernden Gesang: „Er weidet seine Heerde" haben wir nie so süss anschmiegend wieder gehört, als von dieser Sängerin, deren Stimme eine Mitte zwischen Flötenton und silbernem Metallklang hielt. Auch, wenn uns die Erinnerung nicht täuscht, als Amazily im Cortez, und zwar in der merkwürdigen Aufführung, mit welcher Spontini hier empfangen wurde, haben wir sie gehört. So hatte auch diese Sängerin, obwohl vorzugsweise der Operette und dem leichtesten Genre der Rollen in derselben gewidmet, eben so wie Caroline Seidler, ein Repertoir, welches auch in die grosse Oper und ihre bedeutenderen Aufgaben hinübergriff. Waren ihr, wie reich sie ausgestattet war, an Naturgaben die drei genannten Sängerinnen überlegen, so ersetzte sie dies durch die feinere geistige künstlerische Organisation und die Vortheile der sorgsamen Schule, in welcher diese Eigenschaften gepflegt waren. Sie war die einzige von den Genannten, die in der That auch durch das Spiel etwas Selbstständiges leistete.*) Um aber der Wahrheit auch hier ihr volles Recht zu lassen und die Geschichte unserer musikalischen Entwickelungen und Leistungen nicht durch ein tadelnswerthes Verschönerungssystem zu verfälschen, wollen wir nicht verschweigen, was sich gegen die Sängerin geltend machen liess. Sie war leicht geneigt, etwas zu viel zu geben und dadurch in Manier zu verfallen; die Erfolge waren dabei das Gefährliche für sie. Denn bei einer überaus liebenswürdigen schalkhaften Koketterie des Spiels, die einen enthusiastischen Beifall erregte, liess sie sich öfters verleiten, diese wirksamen Saiten noch stärker anspannen zu wollen, und dann trat ein Rückschlag der Wirkung ein. Wiederholungen solcher Versuche machten dabei Einiges zur Gewohnheit, was sie allgemein beibehielt und dadurch mancher, sonst überaus feinen Wirkung Eintrag that. Wo sie aber an der richtigen Grenze inne hielt, da war der Erfolg auch ein überaus glücklicher. So z. B. haben wir noch nie eine Zerlina (sie war die Vorgängerin Caroline Seidler's in dieser Rolle) gesehen, welche die Arie: „*Batti, batti caro amico*" mit so vielen pikanten, schalkhaften, graziös schmeichelnden und doch, in der Gewissheit des Sieges, so keck allerliebst verspottenden Zügen des Spiels auszustatten wusste und dabei den Vortrag des Gesanges eben so geschickt schattirte und färbte. Sie war so ausgezeichnet hier, dass es ihrer Nachfolgerin trotz aller Gaben der Anmuth für Auge und Ohr, mit denen sie ausgestattet war, schwer wurde, sich so in der Gunst des Publikums festzusetzen, wie die Vorgängerin.

Noch einen grossen Vortheil für die Folgezeit, wiewohl er zugleich ein grosser Verlust in der Gegenwart für Publikum und Sängerin war, hatte dieselbe. Sie schied in der Blüthe ihres Talents von der Bühne, nicht nach der allmähligen Abwelkung derselben. Ein Halsübel hatte ihre Stimme so angegriffen, dass sie den Gesang aufgeben musste; kein Mittel wollte einschlagen, der Gebrauch der Bäder (Ems z. B.) blieb vergeblich und Berlin sah mit Trauer die Künstlerin vom Theater verschwinden zu einer Zeit, wo sie noch eine blühende Zierde desselben sein konnte. So ward ihr der Vortheil, den Göthe für Schiller mit Beziehung auf das gleiche Loos Achill's in Anspruch nimmt, dass sie in der Fülle der Jugend vom geistigen Lebensschauplatz schied und mithin in der Erinnerung so lebt, wie sie blühend vor uns gestanden. — Wir betonten das Wort geistiger Lebensschauplatz; denn dass sie dem Leben selbst in glücklichsten und ehrenvollsten Verhältnissen erhalten blieb und noch heut als die Gattin eines unserer berühmtesten Maler, Franz Krüger unter uns lebt und wirkt, wird der Mehrzahl der Leser dieser Blätter wohl bekannt sein, und Alle werden es unstreitig gern vernehmen.

Wir wiederholen unser im Eingang gesagtes Wort, dass selten eine Bühne eine solche Gruppe von trefflichen Sängerinnen nach verschiedenen Richtungen beisammen haben wird, dass namentlich die unsrige seit jener Zeit nie so reich an Kräften für das Ensemble gewesen ist. Damals hätten wir zu den umfassendsten Werken der Neuzeit niemals einer fremden Künstlerin zur Aushülfe bedurft und die eigenen waren von so hohem Werth, hatten eine so glänzende Stellung in der Kunstwelt, dass es selbst nicht leicht gewesen sein würde, einen dem Publikum willkommenen Ersatz für sie zu finden.

Auch hier aber sei die beschränkende Wahrheit nicht verschwiegen, sei dem Licht der Schatten nicht entzogen. Im musikalischen Ensemble war die Oper in jener Zeit auf dem höchsten Gipfel. Doch was die dramatischen Forderungen anlangt, so war nur durch Einzelleistungen dafür gesorgt. Hat das Princip des Gesanges in neuerer Zeit Rückschritte gemacht, durch Ueberladung mit technischen und materiellen Effecten, so sind dagegen die Forderungen an das Spiel viel höher gesteigert durch die ungleich höheren Leistungen der Künstlerinnen. Wohlgemerkt der Künstlerinnen; denn wie diese sich fortgebildet haben, so ist seltsamerweise das männliche Bühnenpersonal in noch viel stärkerem Verhältniss zurückgegangen. So waren denn jene vier Sängerinnen, mit Ausnahme der letztgenannten in der Operette, als Darstellerinnen und somit im ächten dramatischen Gesange, der sich von der Darstellung nicht trennen lässt, weit zurück, gegen das was die spätere Zeit, ja was schon das nächste Jahrzehend gab und was sich in unsern Tagen durch Jenny Lind und die durch sie angeregten Nacheiferungen auf die höchsten Höhen erhob. Denn auch das unläugbar grosse plastische Talent einer Milder, noch mehr plastisches Naturell zu nennen, kann nicht entfernt in die Waage gelegt werden, gegen das was uns eine spätere, weit vollendetere Kunst aus dem Geiste geboren hat. Dass eine solche auch schon früher in der Oper auf deutscher und zunächst auf unserer Bühne heimisch gewesen, haben wir schon in der Schilderung des ersten Jahrzehends dieses Jahrhunderts, wenn auch nicht nach eigener Anschauung, aber nach einer über

*) Die wundervolle plastische Erscheinung und Haltung der Milder, die ihr angeboren war, ist mit dem Begriff Spiel nicht zu verwechseln.

jeden Zweifel erhabenen Ueberlieferung der einsichtsvollsten Urtheile gezeigt. Eine Bethmann, eine Margarethe Schick gehörten unstreitig den grössten Erscheinungen auch in dieser Beziehung an und ist ihr Ruhm nicht dem unserer Tage gleich gekommen, so lag dies nur darin, dass die Kunst überhaupt damals noch eine demüthigere Stellung zur Welt hatte. Allein die Jahre 1810 bis 1820 waren in dieser Hinsicht für unsere Bühne (und wir dächten, auch für die deutsche Oper überhaupt) keine Periode des Fortschritts, sondern eher eine der Unfruchtbarkeit. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Einem Gerücht zufolge, soll der Königliche Musikdirektor Neithardt mit dem Domchor eine Rundreise durch Deutschland zu machen beabsichtigen, es hat sich dasselbe hingegen als vollständig unbegründet erwiesen.

— Zu Ehren des verstorbenen General-Musikdirectors Spontini veranstaltete die katholische Kirche am 13. Februar in den Vormittagsstunden ein feierliches Hochamt. Hr. Bader leitete mit Umsicht das Mozart'sche Requiem, das in Verbindung mit den kirchlichen Ceremonieen den tiefsten Eindruck zu machen nicht verfehlen konnte. Trotz des der Räumlichkeit wegen schwach besetzten Orchesters, in dem die vollständige Besetzung der Blechinstrumente die geringe Zahl der Streichinstrumente oft zu stark übertönte, kamen alle Feinheiten des genialen Werkes dem nicht unmässige Anforderungen stellenden Ohr zur vollen Geltung. Die Solosätze wurden von den Damen Herrenburger und Gey und den Hrn. Pfister und Zschiesche in gewohnter Vollendung durchgeführt, nur mit dem Unterschiede, dass der Klang ihrer Stimmen in dem kirchlichen Raum voller und schöner als je erfunden ward. Am mächtigsten wirkte das gewaltige *„Dies irae, dies illa“* mit dem darauf folgenden *„Tuba mirum“*, in dem Hr. Kammermusikus Belke mit bekannter Virtuosität die mächtigen Töne seiner Posaune erschallen liess. Die Kirche war schon eine Stunde vor dem Beginn der Feierlichkeit gedrängt voll, so dass Viele wegen mangelnden Raums zurückgehen mussten. — Die Singacademie beging, obgleich der Verstorbene nicht Mitglied des Instituts war, eine derartige Feier bereits einige Tage früher. Sie machte dadurch eine sie selbst und den Künstler ehrende Ausnahme von dem Gebrauch, wonach sonst nur für die dahingegangenen Mitglieder eine musikalische Todtenfeier stattfindet. Da Hr. Musikdirector Rungenhagen selbst krank ist, leitete Hr. Musikdirector Grell die Feier. Er eröffnete dieselbe mit einigen Worten zur Erinnerung an den Verstorbenen. Das Programm der ausgeführten Musikstücke bestand in dem Choral „Jesus meine Zuversicht“ von Rungenhagen bearbeitet, einem Requiem von Righini, der Hymne von Spontini selbst, aus der Vestalin und einem *Heu nos miseros* von Leo.

— Während der Fastenzeit sollen in diesem Jahre in der Domkirche mit dem Domchor vier liturgische Andachten abgehalten werden; in der ersten kommen Compositionen von Palestrina und Lotti zur Aufführung. — k.

— Unser verdienstvoller Pianist und Klavierlehrer Herr Löschhorn ist in des verstorbenen Kilitschki Stelle als Lehrer im Pianofortespiel im Kirchen-Institut angestellt worden, eine eben so berechtigte als tüchtige Wahl.

— Der Tonkünstlerverein beging am 13ten wie alljährlich sein Stiftungsfest im Mielentz'schen Saal mit einem Soupé, an welchem sich auch mehrere Gäste betheiligt hatten. Ganz besondere Hoffnungen knüpfte der Verein an die Mittheilung des Vorsitzenden Hrn. Flod. Geyer, dass der Königl. Kapellmeister Dorn sich dem Verein angeschlossen habe. Die Anwesenden trennten sich erst spät in der Nacht von diesem heitern und Alle zufriedenstellenden Feste.

— Am 24. d. M. wird das bereits angekündigte Concert für die Kroll'sche Kapelle und den Besitzer des Missisippi-Panoramas im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses, den Se. Maj. der König Hrn. Musikdir. Gung'l gratis bewilligt, stattfinden.

— Die Liedertafel in Gross-Glogau sandte durch ihren Dirigenten Hrn. Drescher 20 Rthlr. für die Wittwe Kreutzer's ein. Möge durch das Interesse, welche Lortzing's Tod allgemein in Anspruch nimmt, die nicht minder bedürftige Wittwe Conradin Kreutzer's nicht ganz vergessen werden.

— In der gestrigen Vorstellung der „Armide“ erregte es unter den Darstellern eine allgemeine freudige Ueberraschung, als Se. Majestät der König zwischen dem 4ten und 5ten Akt der Oper auf die Bühne kamen, zum ersten Male seit mehreren Jahren. Se. Majestät sprachen aufs Huldreichste einige Zeit mit Frau Köster, und gaben der Künstlerin Allerhöchstihren Beifall über deren schöne Leistungen zu erkennen.

— Die erste Aufführung der neuen Oper „Giralda“ ist auf den 25. d. Mts. festgesetzt. Am 24. findet eine Generalprobe statt.

Neu-Strelitz. Leider scheint sich der Abgang der Fr. Heine von hiesiger Bühne zu bestättigen, und unsere Oper verliert somit ihren Glanzpunkt, denn wir können nicht glauben, dass Fräulein Sternsdorf uns Ersatz sein soll. Diese trat als Agathe auf, was um so gewagter war, als grade Fr. Heine in dieser Parthie uns einige Male vorher entzückt hatte und das ganze Publikum für sich gewinnen musste. Bei Frl. Sternsdorf vermissten wir die nöthige Stimmfertigkeit, ohne die mangelhafte Darstellung in Anschlag bringen zu wollen. Wir hörten Frau Heine noch einmal als Regimentstochter, Baronin im Wildschütz, und als Henriette im Maurer und Schlosser zu ihrem Benefiz. Jedesmal mit Beifall überschüttet, wurde sie in letzterer Parthie bei ihrem Auftreten jubelnd begrüsst, und das am Schluss ihr zugerufene „hierbleiben“ möge der Künstlerin so wie der Direktion beweisen, in welcher Achtung Frau Heine bei uns steht.

Leipzig. Der bedeutende Erfolg, den Frau von Strantz bei ihrem Auftreten hier zu erzielen wusste, erhält sich fortdauernd auf gleicher Höhe. Unter den, seit der Zeit von ihr zu Gehör gebrachten Gesangstücken wird besonders eine Arie von Händel erwähnt, in deren zweitem Theile namentlich die Künstlerin die ganze Kraft und Vollgewalt ihrer schönen, sonoren Stimme geltend machte, während sie dagegen in einer Composition (Recitativ und Arie) von Rossini wieder ihre treffliche Gesangsmethode entfaltete und sich als ausgezeichnete Coloratursängerin bewährte, deren Organ mit vollkommen gleichmässiger Ausbildung seines bedeutenden Umfangs den wesentlichen Vorzug verbindet, dass es auch selbst in den tiefsten Chorden nicht den Charakter schöner Weiblichkeit verläugnet. — Im 13. Gewandhausconcert sang Fr. v. Strantz Mozart's herrliches *„Ie firetti lusnighieri“* (Idomeneo) und eine Arie aus Meyerbeer's „Crociato“. Beide so sehr verschiedene Stücke wurden mit seltener Vollendung in Geschmack und Ausdruck vorgetragen und mit allgemeinem und reichem Beifall aufgenommen.

Paris. Morgen Montag wird als Benefice für Mlle. Ida Bertrand am italiänischen Theater il Matrimonio segreto (die heimliche Ehe) zur Aufführung kommen. Am Donnerstag den 20. Februar wird eine Messe, nur mit Orgelbegleitung, componirt von M. Panseron, in der Madelaine-Kirche stattfinden. Die Basssoli wird M. Bataille, die Tenorsoli Alex. Dupond und die Sopransoloparthien Mlle. Grimm singen.

Strassburg, 3. Februar. Therese Milanollo giebt hier mehrere Concerte mit bewundernswürdigem Erfolge, welcher sie seit zehn Jahren auf allen ihren Reisen begleitet. In den 4 Concerten, welche sie am 6., 9., 12. und 17. Januar gegeben hat, hat die berühmte Künstlerin das Allegro aus einem Concert, die Fantasie Caprice von Vieuxtemps, *les Souvenirs* von Grétry, das Gebet und *Regrets* von Léonard, die Fantasien über Robert der Teufel und Norma von Artol, den Carneval von Venedig von Ernst, ihren Carneval über *Malborough*, die Fantasien über den Seeräuber von Ernst und die über die Favoritin von Alard, und das *Ave Maria* von Schubert von ihr selbst eingerichtet, gespielt. Alle diese Sachen haben die Bewunderung des zahlreichen Publikums, welches diesen Concerten beiwohnte, erregt. Den 20. Januar spielte Therese Milanollo (begleitet von den Herren Schwaderlé, Böhm und Weber) in dem Saale der Stadt Paris das zehnte Quartett von Beethoven und Adagio und Allegretto mit dem russischen Thema und dem Finale des achten Quartetts von demselben Componisten. Sie hat sich in dieser so schwierigen Art und Weise nicht weniger als durch ihr alleiniges Auftreten, als grosse Künstlerin bewiesen. Nach einer Ausflucht nach dem Ober-Rhein, wo sie Concerte zu Münster, Colmar und Weserling gab, kehrte Therese nach Strassburg zurück, um am 23. Januar das grosse letzte Concert zum Besten der Armen zu geben. Den andern Tag rief sie alle armen Kinder der Stadt in dem Saal *de la Reunion des arts* zusammen um ihnen selbst Kleidung zu geben. Es war Niemand als die Eltern und ihre Kinder im Saal; einige Auserwählte durften, auf einer Estrade versteckt, allein dieser rührenden Feierlichkeit beiwohnen. Therese spielte vor diesem etwas gewöhnlichen Auditorium mehrere Stücke, welches nicht die Fertigkeit und ihr künstlerisches Talent hochachtete, wohl aber durch die ausgezeichnete Güte gerührt wurde. Therese Milanollo verliess unsere Stadt am 4. Februar, bewundert und geliebt von den Strassburgern. Beifallsbezeugungen, Bouquets, Kronen und Gedichte jeder Art fehlten ihr nicht. Ihr Bild ist lithographirt. Man schenkte ihr ein Armband von Gold und das Theater-Orchester brachte ihr ein Ständchen am Abend ihrer Abreise. Sie kam herunter, um den Künstlern zu danken und lud sie ein, mit ihr zu speisen. Von Strassburg denkt sie nach Münster zu gehen und von dort nach Mülhouse. Dann rechnet sie darauf in Wien aufzutreten, wo sie schon ungeduldig erwartet wird.

Dublin. Dienstag Morgen, bei der Aufstellung der Garde auf dem freien Platz zu Dublin liess M. Julien von seinem Tambourmajor und seinen Tambour'n in grosser feierlicher Haltung, auf Befehl der Officiere, das *God save the queen* von sechs Musikchören der Infanterie aufführen. Die französischen Tamboure wurden sehr freundschaftlich von den Tambour'n des 9ten Regiments (East Norfolk) aufgenommen. Die englischen Tambour antworteten durch das *God save the queen*. Nachdem die Franzosen und Engländer sich nach dem *Palatin-square* begeben hatten, liessen die Ersteren ihre Kanonen lösen.

Florenz. Der König von Preussen hat dem berühmten Componisten Pacini, welcher im Begriff ist, eine neue Oper unter dem Namen Allan Cameron zu schreiben, den rothen Adlerorden ertheilt.

Mailand. Nach dem misslungenen Versuch, den Bravo von Mercadante zur Aufführung zu bringen, ging Bellini's Norma nicht mit einem viel güstigern Erfolge an der Scale in Scene. Es scheint, als ob unser grosses Theater gegenwärtig der Tummelplatz der Mittelmässigkeit werden sollte, was wirklich zu bedauern ist. Die Falconi (Norma) Zanchi (Adalgisa) Verger (Polione) und der Buss Torre sind keine Künstler, die für dieses Theater passen.

Am Theater der heiligen Radegonda ging Il Domino Nero von Meister Lauro Rossi in Scene. Die Oper wurde schon 1849 an der Conobbiana mit vielem Erfolg gegeben und fand auch diesmal einen solchen Beifall, dass man den Componisten, der nicht im Theater war, zu wiederholten Malen rief.

Turin. Der bekannte Violinist Camillo Sivori liess sich in einer grossen Academie mit glänzendem Erfolge hören. Besonders erregte er Aufsehen durch seinen Carneval von Cuba.

Amerika. Der Aufenthalt Jenny Lind's zu Charlestown war nicht so günstig als ihr Auftreten zu Baltimore und Richemond. Die Preise haben nicht eine solche Höhe erreicht und der Beifall des Publikums war nicht so lebhaft. Dennoch hat man sich nicht über das Resultat zu beklagen. Die Gesammt-Einnahme der 3 Soiréen soll 12,000 Dollars (600,000 Fr.) gewesen sein. Es würde sehr viel sein, wenn sie nicht an manchen Abenden das Doppelte eingenommen hätte. Frl. Lind hat auch für die Armen gesungen; der Reinertrag, 3440 Dollars (172,000 Frcs.) ist unter die wohlthätigen Vereine der Stadt vertheilt. Wir sahen mit Vergnügen, oder besser mit Dankbarkeit, dass 100 Doll. (500 Fr.) an die Schatzkammer der französischen Gesellschaft gegeben sind.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

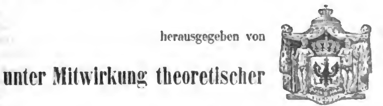
Druck von Paarwaldt & Comp in Berlin.

Fünfter Jahrgang № 9. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 26. Februar 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine
von *C. v. Winterfeld.*
(Fortsetzung.)

In demjenigen was durch das 17te Jahrhundert nicht allein umgebildet, sondern neu gestaltet wurde, übertrifft es an Mannigfaltigkeit das vorhergehende; fast alle in der Folgezeit entwickelten Keime sind in ihm zuerst aufgesprosst. Wenn aber das Wenigste von ihnen damals zu völliger Reife gedieh, so war es neben Ungunst der Zeit, vornehmlich in Deutschland, deshalb, weil die frühere hohe Ansicht der Kunst immer mehr dem Trachten nach sinnlichem Genusse durch dieselbe wich, das Zeitalter auch, im Bewusstsein des Fortschreitens auf einigen Kunstgebieten in allen stolz herabblickte auf seine Vorzeit, ja, in seiner späteren Hälfte auf die frühere, und dadurch die Verdunkelung, selbst das theilweise Vergessen des erst später wiederum zu Entdeckenden verschuldete. Die erheblichste, erfolgreichste Schöpfung, die im Fortgange der Zeit für die Tonkunst eine neue weltliche Stätte gründete neben der Kirche, den wesentlichsten Einfluss übte auf die äussere Gestalt ihres musikalischen Gottesdienstes, die bisherige Pflegerin der Kunst zuletzt selbst überholte, stellt sich unmittelbar mit dem Scheiden des 16ten Jahrhunderts vor die Pforten des folgenden. Im Jahre 1600 wurde zu Florenz das erste, durchweg gesungene Schauspiel, die Eurydice Rinuccinis mit Jakob Peri's Musik aufgeführt, zur Vermählungsfeier Heinrich des IV. von Frankreich mit Maria Medici; hervorgegangen aus mehrjährigen Bemühungen eines auf Wiederbelebung der griechischen Tragödie gerichteten Vereines von Alterthumsfreunden. Sei es vergönnt, dieser neuen Erscheinung, auf die später zurückzukommen sein wird, einstweilen vorüberzugehen, und zuerst bei den dadurch zur Sprache gekommenen Fragen zu verweilen, die, weil gegen den Kern des damaligen Musiktreibens gerichtet, dessen ganze Gestalt wesentlich veränderten. Die bisherige Kunstübung hatte auf kunstreicher Stimmenverwebung beruht, und in deren wachsender Klarheit ihren Gipfel gefunden; gegen sie war der Eifer der Neuerer vornehmlich gerichtet. Sie hindere, sagten sie, die Verständlichkeit des Wortes, die als erstes Erforderniss gelten müsse bei einem nach Art der Alten gesungenen Schauspiele; auf sie komme Alles an bei dem Ausdrucke leidenschaftlicher Gemüthsbewegungen. Ja, die Vollstimmigkeit überhaupt griffen sie an; bei dem Ausdrucke von Empfindungen, die ihrer Natur nach nur die eines Einzelnen sein könnten, sei sie widersinnig, am meisten bei Schlagreden, wenn, wie bisher, die Unterredner durch antwortende Chöre dargestellt würden. Wolle man aber ausserhalb des Drama, oder nur eines lebhaften Gespräches, das mehrstimmige Madrigal, seiner sinn- und kunstreichen Stimmenverwebung halber, als Kunstgattung noch gelten lassen, so bleibe es immer doch unpassend, aus einem dergleichen, fest in sich geschlossenen Kunstwerke eine einzelne Stimme nur singend vorzutragen, die andern als Begleitung auf der Laute auszuführen. Eine solche einzelne Stimme entbehre aller Selbstständigkeit, der von dem Tonsetzer beabsichtigte Ausdruck könne nur durch ihren Verein mit allen übrigen hervorgehen. Der Einzelgesang erheische eine eigenthümliche Behandlung, eine ihm angemessene, durch ihn beherrschte Begleitung. Richtig waren diese der bisherigen Musikübung entgegengesetzten Vorwürfe, die darauf gegründeten Forderungen, allein sie waren es nicht unbedingt; man irrte, wenn sie auch der Kirche entgegengestellt wurden. Denn deren Kunstgesang vertritt allezeit eine Mehrheit, eben wie sein gesungenes, meist

allbekanntes Wort, durch die Melodie der es gesellt ist vertreten, seine Eindringlichkeit nicht einbüsst, sondern sie erhöht sieht: ganz zu geschweigen der auch an die Kirche gestellten Forderung leidenschaftlich erhöhten Ausdrucks, der an der Stätte des Friedens nicht an seiner Stelle ist. Dennoch überwog hier der Eifer der Neuerer; selbst geistliche Gesänge finden wir nunmehr durchaus für eine einzelne Stimme declamatorisch-musikalisch behandelt, Messgesänge, Psalmen, Magnificat, unter Beseitigung ihrer uralten kirchlichen Melodie, selbst bis auf jeden Anklang; häufiger noch, dieser eben so fern stehend, Gesänge weniger, wechselnder Stimmen, die, wenn vereint, meist gleichen Schritts zusammen gehen, willkührlich gesteigerten Ausdrucks; nicht fest ineinander geschlossen nach Vorschrift der älteren Kunstübung, sondern von einer die Harmonie ergänzenden, ihr aushelfenden Grundstimme getragen; Gesänge, denen man damals den Namen geistlicher Concerte gab. Die wachsende Genusssucht der Zeit, die vor Allem an diesen Concerten Behagen fand, begnügte sich im Fortgange der Zeit keineswegs an jener Beschränkung die ihre Entstehung ihnen auferlegt hatte. Sie wurden bald mit Instrumentalsätzen durchwoben, durch Instrumentaleinleitungen geschmückt — denn die Instrumentalmusik hatte von blossem Nachhalle des Gesanges allmählich zu einiger Selbstständigkeit sich erhoben; — massenhaft behandelte Chöre, Einzelgesänge durch erlesene Stimmen vorgetragen, wechselten mit einander, bezeichnend blieb für die Concerte der Mangel jener Forderung strenger Geschlossenheit, so dass der Tonsatz erleichert, auch der halb gebildete Tonsetzer an ihnen sich zu versuchen verleitet, grössere Mannigfaltigkeit befördert wurde; diese letzte für weltliche Gesänge vielleicht ein Fortschritt, dem Ernst und der Tiefe geistlicher offenbar nachtheilig, weil sie dieselben in ein fremdes Gebiet verlockte. Schon dachte der Tonkünstler weniger daran, wie er seiner Aufgabe genügen, als wie er durch Neuheit Beifall gewinnen möge, eine Aufgabe, um so misslicher, je wählerischer die Hörer wurden. Noch ehe die Hälfte des Jahrhunderts verstrichen ist, vernehmen wir die Klage, wie schwierig es sei, den Gaumen einer verwöhnten Zeit aufs Neue zu reizen.

Italien, dessen umgestaltetes Musiktreiben im 17ten Jahrhunderte ich eben zu schildern versuchte, hatte mit dem Ausgange des 16ten den Ruf gewonnen, hohe Schule der Tonkunst zu sein, wofür die Niederlande bisher gegolten hatten. Die von Niederländern daselbst gegründeten Musikschulen waren durch einheimische Meister zu hoher Blüthe gediehen, die niederländischen waren allgemach abwärts gegangen. Deutsche Fürsten und Städte pflegten talentvolle Zöglinge der Setzkunst nun vorzugsweise nach Italien, namentlich Venedig zu senden, und so geschah es auch mit Heinrich Schütz, dem für das 17te Jahrhundert wichtigsten Tonmeister. Denn sein langes Leben von 87 Jahren (1585 bis 1672) umschliesst beinahe die ersten drei Viertheile dieses Zeitraumes und in ihnen die ganze Blüthezeit fast aller damals hervorragendsten Erscheinungen, ja die ersten Jünglingsjahre der im 18ten Jahrhundert erst die Höhe ihres Ruhmes Erreichenden. Wohl war es eine Gunst des Himmels, dass Landgraf Moritz von Hessen, sein erster Gönner, seine früheste Ausbildung unter die Aufsicht eines Meisters stellte, der, wie Johannes Gabrieli zu Venedig, von der älteren wie neueren Richtung der Tonkunst lebendig berührt, beide auf grossartige Weise in seinen Werken vertrat, so dass dem Lehrlinge das Verständniss der älteren Zeit erhalten blieb; doch hat dieser mit seiner besten Kraft der neueren sich zugewendet und die Verbreitung ihrer Blüthen dadurch in seinem deutschen Vaterlande vermittelt. Jene spätere Richtung war in Italien eben fester gewurzelt und hatte sich eigenthümlicher entwickelt, als den seit Jahren in sein Vaterland zurückgekehrten deutschen Meister der bitter empfundene Verlust seiner geliebten Gattin traf. Sein späterer Dienstherr, Churfürst Johann Georg I. von Sachsen, nahm davon Veranlassung, ihn ein zweites Mal nach Italien zu senden, um ihn aufzuheitern und (nach seinen eigenen Worten) „um der dort inzwischen aufgebrachten neuen, heutiges Tages gebräuchlichen Manier der Musik sich zu erkundigen“. Die nächste Frucht dieser Reise war ein damals herausgegebenes neues Werk, in dessen Vorworte, nachdem er seinem alten Meister warmes Lob gespendet, er diese neue Art bezeichnet als eine, „die alte ernste Weise hintansetzende, den Ohren der Gegenwart mit gefälligem Kitzel schmeichelnde“. Von dieser, ohne ihr unbedingt hingegeben zu sein, wurde er befangen ohne sein Wissen und Wollen; sie klingt hin durch alle seine späteren Schöpfungen und ist selbst in dem Werke nicht zu verkennen, das er absichtlich dem alten, streng in sich geschlossenen Tonsatze widmete, es einleitend durch die Versicherung (wie um sein künstlerisches Gewissen zu wahren), dass man ihrer Meister geworden sein müsse, ehe man wagen dürfe, der neuen, fast ausschliessend gewordenen welschen Art sich zu bedienen; eines Jeden Werke, der dahin nicht gelange, „seien kaum einer tauben Nuss gleich zu schätzen, wenn sie ungelehrten Ohren auch als himmlische Harmonieen vorkämen.“ Auch mochte es seine Absicht sein, auf dem Alten in zeitgemässer Weise fortzubauen; doch geschahe es stets nach Art Italiens, wo der Sinn für seine Kunst ihm zuerst lebendig erwacht war, das während seines gesammten Bildens ihm stets als Musterland galt. Das neue musikalische Drama an dem Hofe seines Dienstherrn schon dauernd einzubürgern, gelang ihm zwar nicht, Versuche dafür gingen unbeachtet vorüber. Allein die Formen, die in Italien auf Veranlassung, bei Gelegenheit desselben erwachsen, sind überall in seinen Werken wiederzufinden. Blieb seine Thätigkeit auch der Kirche vorzüglich gewidmet, so strebt er doch selbst in geistlichen Festgesängen nach dem Dramatischen; seine Verkündigung, Flucht nach Aegypten, der im Tempel lehrende Jesus, der Sturz des Paulus etc. sind davon ausgezeichnete Beispiele. Ja, in seiner, nach Art der Passionsgeschichte behandelten, dem Schriftworte durchweg angeschlossenen Auferstehungsmusik, strebt er in des Evangelisten Erzählung die neue Vortragsart mit der uralten kirchlichen Weise zu verbinden und wo er genöthigt ist, dabei in herkömmlicher Weise auf demselben Tone zu verweilen, schreibt er der Orgel oder dem begleitenden Instrumente vor, „immer zierliche, appropriirte Läufe oder Passaggi darunter zu machen, damit das Werk seinen gebührlichen Effekt erreiche.“ So bleibt auch dasjenige ihm nicht fremd, was seinem Zeitalter „allamodisch“ hiess; lässt sich aber mit Recht ihm etwas vorwerfen, so ist es die Vernachlässigung des Chorals, durch den der geistliche Kunstgesang der evangelischen Kirche dem allgemeinen Kirchengesange allein würdig und wesentlich sich anzuschliessen vermag. Denn selten findet der Choral eine Stelle in seinen geistlichen Gesängen bei seiner so ausgesprochenen Richtung auf das Italienische, wenn er auch neue Melodieen gesetzt hat zu dem Psalmbuche des D. Cornelius Becker, das man damals in lutherischem Eifer dem Lobwasserschen entgegenstellte. Gern übernahm er Anfangs diese Arbeit, um bei dem Verluste seiner Gattin sich daran zu trösten; 32 Jahre später vollendete er sie erst auf Befehl seines Dienstherrn, zweifelnd, fast widerwillig, auch hat sie niemals allgemeinere kirchliche Geltung erlangt. Andreas Hammerschmidt, sein 26 Jahr jüngerer Zeitgenosse, folgte seinen Spuren, und sein Ruf verbreitete sich bald, zumal über das evangelische Deutschland, wenn er auch an dessen Grenze, in Zittau lebte; allbekannt war der „Sittovier Amphion“, glücklich vor Allem in Erfindung ansprechender Melodieen, deren Begleitung zwar nicht lebendig gegliedert, doch frisch und volltönend war und deren manche vom Kirchenchore herab in den Gesang der Gemeine sich einbürgerten. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Die fünfte Trio-Soirée der Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht fand am 19. im Mäder'schen Saale statt, da der Saal im Hôtel de Russie gegenwärtig anderweilig in Anspruch genommen wird. Nach einem Trio von Spohr in *E-moll* (Op. 119), hörten wir ein Trio von Adolph Stahlknecht in *G-moll*, das bereits wiederholt zur Aufführung gebracht, auch diesmal den einstimmigen Beifall einer kunstsinnigen Versammlung gewann. Eine edle, gesunde Richtung, eine geschickte Verarbeitung der Hauptgedanken ist vorzugsweise in der Arbeit anzuerkennen, die überhaupt ein einheitsvolles und wirkungsreiches Ganze formirt und die sich durchgängig durch Klarheit und Fluss auszeichnet. Schon das erste *Allegro (G-moll*, ⁴⁄₄-Takt) erregt durch gelungene Durchführung und kunstreiche Verwebung der beiden (in der Erfindung nur fast ein etwas zu gleichfarbiges Colorirt tragenden) Grundgedanken ein mehr als gewöhnliches Intresse. Noch bei weitem mehr fesselt indess das *Andante (B-dur*, ⁴⁄₄-Takt), das durchweg von angenehmer, melodischer Führung, namentlich im Mittelsatz eine höchst anmuthige *(Cello)*-Cantilene entfaltet, während sich das Scherzo *(B-dur*, ³⁄₄-Takt) sogar von eigenthümlicher Färbung gestaltet und im gesangreichen Trio *(G-moll*, ³⁄₄-Takt einen äusserst wirksamen Gegensatz bringt. Das Finale, obgleich in seiner durchweg unruhigen, eifernden Weise etwas an Mendelssohn's Manier erinnernd, verdient nichts desto weniger ebenfalls als ein sehr gelungenes, trefflich gearbeitetes Musikstück bezeichnet zu werden. Schwung und Leben athmend, gleichsam aus einem Guss hervorgegangen, ist es von ungemein anregender Wirkung. Dasselbe gehört jedenfalls zu den besten Sätzen des Trio's, auch insofern, als die Behandlung des Pianos eine Stufe der Selbstständigkeit erreicht, die in den übrigen Sätzen mitunter vermisst wird. Die Ausführung betreffend, so konnte es nicht fehlen, dass sie unter des Componisten eigener Mitwirkung, in Vereinigung mit zwei so wackeren Künstlern, wie die Herren Löschhorn und Jul. Stahlknecht sind, ein durchaus künstlerisches Gepräge trug. Des Pianisten im Ausdruck stets wohldurchdachtes, fein nüancirtes Spiel, des Violinisten und Cellisten seelenvoller Gesang verschmolzen sich überall auf's innigste zu einer schönen Gesammtwirkung. Das melodische *Andante* rief in Folge dessen einen doppelt wohlthuenden Eindruck hervor, wiewohl die *Allegro*-Sätze ebenfalls mit einer Uebereinstimmung exekutirt wurden, die nichts zu wünschen liess. Es freut uns, unserem Berichte hinzufügen zu können, dass das Trio in Rede (wie verlautet) demnächst dem Publikum auch durch den Stich zugänglich gemacht werden wird, indem Herr Hofmusikhändler Bock die Herausgabe des Werks übernommen hat. — Den Schluss machte Beethoven's *G-dur*-Trio (Op. 1). Auch hier zeugte die Auffassung überall von innigem Verständniss durch das sorgfältige Eingehen in die Feinheiten und den Geist dieser Tondichtung. Namentlich wurde das reizvolle *Adagio* meisterlich, mit einer Zartheit, mit einem Ausdruck, überhaupt mit einer Vollendung wiedergegeben, welche die Künstlerschaft unsers geschätzten musikalischen Kleeblattes auf's neue in's vortheilhafteste Licht setzte. *J. W.*

Am Donnerstag den 20. Febr. fand das für die Lortzingsche Familie veranstaltete grosse Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses unter Leitung des Hrn. General-Musikdirector Meyerbeer statt. Im Programm war es reich, ja zu reich zusammengestellt, da es über die Gewohnheit lange, bis 10 Uhr dauerte. Indess hatte grade diese Fülle der Gaben auch gewiss mit zu der grossen Zahl der Zuhörer beigetragen. Ausserdem war Pikantes dargeboten! Eine hochbeliebte Künstlerin, die vor einigen Jahren die Bühne verlassen hat, trat mitwirkend auf. Dergleichen lockt! Verzeihen es mir meine geehrten Landsleute, wenn ich auch solche Motive, nicht blos die der Wohlthätigkeit für den Besuch des Concerts annehme, — allein läugnen werden Sie es nicht, dass die Lust da zu sein, wo etwas Eclatantes vorgeht, wo die halbe Stadt auch sein wird, Sie einigermaassen mit regiert. Dem sei, wie ihm sei, das Resultat war erfreulich, sehr erfreulich, denn kein Plätzchen war unverkauft geblieben. Aber erfreulich war auch der Eifer der Künstler. Dank zuvörderst den Mitgliedern des italienischen Theaters, die für den deutschen Componisten ihr Talent zur Gabe darbrachten. Allein wir sind überzeugt, dass unsere deutschen Künstler (obgleich man die männlichen Mitglieder unserer Oper in diesem Arrangement ganz übergangen hatte) jederzeit eben so bereit sein werden, zu Ehren eines italienischen Componisten oder zum Besten der Seinigen zu singen! — Herr v. Kontski, unser berühmter talentreicher Gast, vervollständigte die reiche Mosaik des Concerts gleichfalls durch einen schimmernden, edeln Stein, den er durch sein Spiel einfügte. Der künstlerisch wichtigste, anziehendste Bestandtheil war die Aufführung der überaus reizenden Musik Weber's zu Preciosa, welche unter Leitung des Hrn. General-Musikdir. Meyerbeer und Mitwirkung der Königl. Kapelle und des Stern'schen Gesangvereins stattfand. Zuverlässig in reicherer Ausstattung durch die Mittel, als sie Weber jemals selbst erlebt hat, und in sorgfältigster Einstudirung. Der Schluss, Beethoven's Marsch zu den Ruinen von Athen und sein Chor der Derwische ging fast ganz verloren wegen des Hinausdrängens des durch dreistündiges Hören und surinamische Hitze abgespannten Publikums. — Wir wiederholen es, wir sind im Sinne der Lortzing'schen Familie sehr erfreut und dankbar über die reiche Beisteuer, welche ihr dieses Concert gewährte; aber vorzuziehen wäre es doch gewesen, wenn die Königl. Kapelle, wie es in Absicht war, im Verein mit den Künstlern der Königl. Bühne, die jetzt wie gesagt ganz ausgeschlossen wurden, eine selbstständige Musikaufführung veranstaltet hätten. An der Spitze eines solchen Unternehmens war auch der würdige Platz des berühmten Dirigenten. (Wir hören so eben mit Freuden, dass ein solches noch zu Stande kommen soll.) *L. Rellstab.*

Das dritte und letzte Concert des Hrn. Anton von Kontski glich den früheren in sofern, als der Concertgeber ebenfalls eigne Compositionen vortrug und unterschied sich nur durch den Charakter derselben, und auch selbst in dieser Beziehung nicht wesentlich. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, der wir fast bei allen berühmten Virtuosen begegnet sind, dass sie auf dem höchsten Gipfel ihres Ruhmes kein Genüge an ihrer Kunst finden und die Laufbahn schöpferischer Thätigkeit einschlagen. Liszt, dessen schöpferisches Talent sich auf den Gesang, sogar auf die Oper, aber ohne allen Erfolg wendet, ist der merkwürdigste Repräsentant dieser Caprice. Hr. v. Kontski, dessen Virtuosität der des Virtuosen Liszt fast gleichkommt, schreibt Sinfonien und begiebt sich somit auf das schwierigste Gebiet musikalischer Kunst. Seine Sinfonie in *C-moll*, mit der das Concert eröffnet wurde, ist abgesehen von dem geringen Grade der Erfindung eine rein dilettantische Arbeit hinsichtlich der Instrumentation und des ästhetischen Baues. Blasinstrumente spielen Violinstimmen, und zwar Bläser vom allerschwersten Caliber. Davon dass die Gedanken, an denen es übrigens sehr fehlt, auch auf bestimmte Instrumentalfärbungen angewiesen sind, und dass man nicht nach Belieben, wie es einem eben in den Sinn kommt, instrumentiren dürfe, scheint der Componist gar keine Vorstellung zu haben. Ebenso beliebig stehen die einzel-

nen Theile der Sinfonie zu einander, deren nothwendige Gegensätzlichkeit vollständig fehlt, so dass es überflüssig wäre, Einzelheiten zu berühren. Denn auf dem Felde der Instrumentalcomposition muss der Componist von vorn anfangen, um nur das zu erreichen, was nach Beethoven bereits Hunderte erreicht haben. Die Ouvertüre zum 150jährigen Jubiläum des Krönungsfestes steht auf demselben Standpunkte und das „Heil Dir im Siegerkranz" womit sie abschliesst, kommt uns wie eine Petition vor, mit der die hohen Häupter gewiss nicht in geringem Maase von verschiedenen Seiten allerunterthänigst behelligt zu werden pflegen. Das *Andante* aus der *C-moll*-Sinfonie von Beethoven für zwei Pianoforte spielende Hände vom Concertgeber bearbeitet, zeugte von gutem Willen Alles zu geben, was das Original enthält. Wer indess den Satz aus der Partitur kennt, wird wissen, wie wenig diese arpeggirende und nachschlagende Vollgriffigkeit das giebt, was man zu hören wünscht. Vortrefflich war das Spiel der Fantasie über Motive aus Attila. Sauberkeit, Elastizität im Anschlage, Energie und Grazie hielten einen edeln Wettstreit in dieser Bravourcomposition und fand das Spiel einen glänzenden Erfolg. Nächst diesen Gaben des Concertgebers erwähnen wir zweier Gesänge: des Erlkönigs und des Fischermädchens von Schubert und Meyerbeer als Füllnummern. Sie wurden von Frau Franziska Müller mit Geschmack aber ohne den Saal zu füllen vorgetragen. Ebenso muss rühmlichst des jungen Violinspielers Julius Grunwald gedacht werden, der eine Composition von Ernst mit technischer Gewandheit, wenn auch nicht mit der Solidität der Bogenführung und des Tones vortrug, die wir als Grundlage für Vieuxtempssches Spiel ansehen. Jedenfalls aber berechtigt der junge Künstler zu guten Hoffnungen.

In der letzten Zimmermann'schen Quartett-Soirée kam ein neues Quartett von W. Taubert *(B-dur)* zur Ausführung. Ein erstes ist schon früher in diesen Blättern mit verdientem Lobe genannt worden. Wenn aber damals bei allem Talent der Erfindung nicht zu verkennen war, dass der Componist den vier Instrumenten des Guten zu viel zugedacht hatte, so erscheint in dieser neuen Arbeit die Instrumentation so natürlich und fliessend, dass wir in der That den Fortschritt zu derselben als den eines Meisters bezeichnen dürfen. Was die Erfindung betrifft, so bietet sie dem Ohre schöne und ansprechende, dabei charakteristisch-eigenthümliche Melodieen, deren Verarbeitung eben so geschmackvoll wie fliessend ist. Der erste Satz trägt die Rhythmik eines Walzers. Wir wählen diese Bezeichnung nur um des ersten Eindrucks willen, den das graciöse Thema unmittelbar auf das Ohr ausübt. Innerhalb dieser Rhythmik aber tritt uns eine Fülle von geistreichen Wendungen entgegen, deren wir uns um so mehr erfreuen, als man sie nach dem ersten Wurf nicht erwartete. Ein Pendant zu diesem ist der dritte Satz, der im Charakter einer Polonaise ein reizendes Bild musikalischer Rhythmik entwirft, dabei so fein ausgesponnen wird und sich so ganz von dem Gewöhnlichen fern hält, dass er Tact für Tact lebendig fesselt und mit Recht den vollen Beifall verdient, der ihm zu Theil wurde. Dazwischen nun liegt ein seelenvoller, weicher Mittelsatz, breit in seinem Gesange und interessant instrumentirt. Der Componist hat in ihm nach unserm Gefühle das Beste gegeben. Denn die Pizzicato's und die reizenden Figuren, welche die Melodie begleiten und ausschmücken, greifen schön und einheitlich in das Ganze ein und runden die Arbeit zu einem ächten Kunstwerke ab. Der lebendige und frische vierte Satz schliesst dann das ganze Werk, der Idee der Composition entsprechend, ab. Wir brauchen dem Componisten nicht die Versicherung von Neuem zu geben, wie sehr er uns durch sein schöpferisches Kunstwirken höchste Achtung und Dank abnöthigt. Zugleich aber sprechen wir den Hrn. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze den wohlverdienten Beifall aus, den sie durch ihre Leistungen in vollem Maasse verdienen. Ihre Quartettabende bieten die edelsten Genüsse dar, deren in heutiger Zeit es nicht viele giebt.

Ein junger Violinspieler, Herrmann Mannsfeldt, hatte am Sonntag im Cäciliensaale der Singacademie eine Matinée veranstaltet, um der Oeffentlichkeit Proben seines Talents vorzuführen. Ref. hörte drei Nummern aus diesem Concert, nämlich von dem Concertgeber Variationen über ein bekanntes Thema aus der „Lucia", in denen er eine höchst erfreuliche Sicherheit in der Bogenführung und im Ton, ebenso grosse Fertigkeit entwickelte. Im Piano klang jedoch der Ton etwas krankhaft, ebenso war sein Flageolet nicht zart genug. Im Ganzen aber berechtigt er zu guten Erwartungen, wenn er die moderne Spielweise sich nicht in zu hohem Maasse aneignet und ihr nur das entlehnt, was „solide" genannt zu werden verdient. Hr. Schunke trug ein Solo für Waldhorn vor und fand, wie es sein ausgezeichnetes Spiel verdient, grossen Beifall. Frl. Ottilie Seyffert aus Brandenburg spielte Weber's grosse *A-dur*-Sonate und zeigte als Klavierspielerin ein nicht gewöhnliches Talent. Ihr Anschlag ist gesund und dabei sauber, fern von unnatürlicher Effecthascherei, die Fertigkeit ist sicher und der Vortrag zeugte von einem inneren Verständniss der keineswegs leichten Aufgabe. Fr. Köster sang die Arie von Spohr aus dem Erbvertrag mit dem seelenvollsten Ausdruck und Vortrag, worin sie Herr Schunke in der Hornbegleitung unterstützte.

In der italienischen Oper trat Mad. Castellan, nachdem sie auf einige Tage zu einem Gastspiel nach Hannover gegangen, als Norma vor einem vollständig gefüllten Hause wieder auf. Se. Maj. der König und der Hof waren zugegen und betheiligten sich lebhaft an dem ausserordentlichen Beifall, welcher der ausgezeichneten Künstlerin gezollt wurde. *Dr. L.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Haben wir so die Künstler betrachtet, die in jenen beiden Lustren die Stützen unserer Bühne waren, so mögen wir jetzt einen Blick auf die Werke werfen, wodurch das Interesse der Hörer hauptsächlich erregt wurde. Es liegt in der Natur der Sache, dass wir bei dieser Betrachtung nicht innerhalb der Mauern unserer Vaterstadt stehen bleiben, sondern unsern Blick auch etwas über diese hinaus schweifen lassen müssen. Denn mehr oder weniger wird jede Hauptstadt, durch die Werke, die dort vorzugsweise zur Geltung kommen, eine Vertreterin der Kunstperiode im Allgemeinen, und indem wir Erinnerungen an hiesige Kunstzustände niederschreiben, sind es zugleich solche, welche den Gang der Musik im Grossen, im Prinzipe bezeichnen. Denn Werke, so wie sie überhaupt Bedeutung für die Kunst gewonnen, sind nicht bloss ein örtliches Eigenthum, sondern haben statt einer Vaterstadt ein Vaterland, und musikalische, die die Sprache der Welt reden, einen Vater-Erdtheil. Bis dato ist Europa jedoch noch der einzige der eine solche musikalische Vaterschaft geltend machen kann, wir müssten denn das Wenige, was von versprengten europäischen Flüchtlingen sich jenseit des Oceans (wie z. B. Neukomm eine Zeit lang in Rio de Janeiro) niedergelassen hat, mitzählen. Sehen wir denn, welche Aufnahme und Erziehung europäische Musikkinder an unserer Bühne fanden.

Ich greife um ein Jahr rückwärts über. Das Jahr 1809 brachte uns an bemerkenswerthen Opern zunächst „Iphigenia in Aulis" offenbar in Folge des tiefen Eindrucks den die an-

dern Werke Glucks unter Bernhard Anselm Webers sorgsamer Leitung gemacht hatten. So grosse Momente diese Oper enthält, — die Ouverture allein wiegt ja ein halbes Jahrhundert anderer Erzeugnisse auf — so darf man sich doch nicht verhehlen, dass sie weder ihre Namensschwester, noch Armide oder Alceste erreicht. Sie ist daher auch bald wieder verschwunden, und obgleich später zu verschiedenen malen wieder erschienen, hat sie doch nie so festen Boden gewinnen können, wie die unreichbare Trias der obengenannten. Iphigenia in Aulis hat bis zum Jahre 1841 nur 11 Aufführungen erlebt. Seitdem ist sie unseres Wissen nicht wieder gegeben worden.

Das folgende Jahr (1810) brachte Paer's Achilles, ein einst berühmtes, jetzt kaum noch gekanntes, ja genanntes Werk, und noch eine zweite gänzlich verschollene Arbeit desselben Meisters „Leonore", Text von Rochlitz. Es war der Stoff und Vorläufer des Fidelio, der natürlich wie der bleiche Morgenstern verschwand, als die Sonne aufging. —

Ein Werk, das seinen (Berliner) Geburtstag in diesem Jahre gefeiert 21. Novbr. 1810, hat sich aber länger am Leben erhalten, und es ist die Frage ob man nicht noch jetzt bei angemessener Ausführung, gern wieder darauf zurückkäme, da es erst seit etwa zehn Jahren vom Repertoir verschwunden ist: Weigls Schweizerfamilie. Schwerlich macht man sich heut einen Begriff von der Sensation, welche diese Oper in jener Zeit erregte; man sprach nur von ihr, sang nur aus ihr. Das Duett „Setz Dich liebe Emmeline", war in die tägliche Conversation eingedrungen; man konnte kaum Jemand zum Sitzen einladen, ohne diese Worte, diese Melodie scherzhaft anzuwenden. Das Werk erlebte bis zum Jahre 1837 (seitdem ruht es) 96 Aufführungen; gewiss eine ausserordentliche Zahl für eine Oper, die durch keines der künstlichen Mittel getrieben, ja gehetzt wurde, welche Autoren, Verleger, Journalismus jetzt in Anwendung bringen, um Erfolge zu erzielen von denen drei Viertel nur dem Schein angehören, aus Nebenumständen, durch gewonnene Zeitschriften und andere Betreibungen erpresst werden, nicht aber aus der Kraft des Werkes selbst entspringen. Dieses fast vollendete Hundert der Darstellungen der Schweizerfamilie ist aber reines Selbstverdienst der Oper. Die berühmtesten Sängerinnen, sogar eine Schechner, die damit in Berlin begann, Wilhelmine Schröder-Devrient u. s. w. haben sich die Rolle der Eveline als eine der dankbarsten für Sang und Spiel gewählt. Aus jener Zeit nenne ich nur Anna Milder, die bei ihrer ersten Anwesenheit in Berlin als Gast (es wird 1812 gewesen sein) unter andern auch als Emmeline auftrat und durch die Wirkung ihrer Stimme Alles hinriss, und Louise Frank, eine Darmstädter Sängerin die durch Anmuth der Erscheinung und Reiz des Spiels bezauberte. Diese war eine der ersten Sängerinnen, welche jenen Fanatismus der Persönlichkeit (wohl zu unterscheiden von der Begeisterung durch die Hoheit der Kunst wie Jenny Lind sie entzündet) erzeugte, der sich späterhin so oft wiederholt, und so widerwärtig gesteigert hat. Dies thut jedoch ihrem Verdienst als einer lieblichen und geistvollen Sängerin gewiss keinen Abbruch.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das allseitige, ehrenvolle und anerkennenswerthe Interesse, welches in ganz Deutschland sich für die Hinterbliebenen Lortzing's regt, legt andererseits die Pflicht auf, in dieser nicht so weit zu gehen, andere ebenso bedürftige und berechtigte darüber zu vergessen. Hierher gehört die Wittwe Conradin Kreutzer's, die ganz in Vergessenheit zu gerathen scheint, und es ist wohl an der Zeit, die Aufmerksamkeit wiederum auf diese zu lenken und bei den reichen Gaben der Mildthätigkeit, welche jener zufliessen, auch dieser zu gedenken.

— Am 21. Februar fand die 12te Vorstellung der Flotow'schen Oper „Sophie Catharina" bei vollständig besetzen Hause statt; der Vorstellung wohnten Se. Majestät der König zu wiederholtem Male bei, ausserdem erregte die Gegenwart Se. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Meklenburg-Strelitz grosses Intresse, um so mehr, da man Se. Königl. Hoheit seit dem Jahre 1848 wieder zum ersten Male in den Hallen unseres Opernhauses erblickte.

Breslau. In der Illustrirten Zeitung vom 1. Febr. d. J. begegnen wir einer musikalischen Arbeit, die, so klein sie scheint, doch nicht mit Stillschweigen übergangen werden kann. Es ist dies ein von Prutz gedichtetes und von Arnold Heymann componirtes Lied: „Wohl viele tausend Vögelein" voll Lebensfrische und Innigkeit. Schon vor einiger Zeit hat der jugendliche zu schönen Hoffnungen berechtigende Componist durch eine bei Bote & Bock erschienene Composition für den Flügel ein unverkennbares, tüchtig geschultes Talent documentirt. Wir können Hrn. Arnold Heymann, der in unserer Mitte, und so viel wir wissen, nur der Musik lebt, ein gutes Prognosticon für seine Zukunft stellen und sind überzeugt, dass er unsern eben nicht geringen Erwartungen zu entsprechen vermögend und Willens sein werde. *C.*

Frankfurt a. O. Am 8. Febr. brachte der unter Leitung des Organisten Vierling stehende Gesangsverein den Mendelssohn'schen Paulus vor einem sehr zahlreichen Publikum zur Aufführung. Dieselbe reihte sich würdig der nicht lange vorangegangenen des Judas Maccabäus an und war eine in allen Theilen überaus gelungene zu nennen.

Königsberg. Wir hatten mehrere recht interessante Concerte; die Geschwister Neruda producirten sich in 12 Concerten und zwar mit verdientem ausserordentlichem Beifall. Das grösste Wunder bei diesen Wundermädchen ist jedenfalls die Sicherheit und der markige Violinton der Wilhelmine. Ein Bogenstrich von ihr füllt ein ganzes Haus mit Ton, und zwar mit schönem Ton. — Nach diesem seltenen Schwesterpaare kam der schwedische Concertmeister Pratté, Virtuos auf der Harfe, ein für Königsberg im höheren Kunstsinne fremdes Instrument; er erndtete verdienten Beifall in drei Concerten, namentlich für sein vollendetes Pianissimo. Ein dritter Concertgast war Hieronimus Truhn, welcher über Haff aus Elbing zu uns herüberkam. Zuerst gab er eine Soirée im kleineren Style, worin die Neruda's mitwirkten, und einige ansprechende kleinere Stücke von Truhn ausgeführt wurden. Das Haupt-Concert, zu welchem Truhn längere und umfassende Vorkehrungen getroffen hatte, fand im Theater statt; die sämmtlichen Opernkräfte, sowohl Solo, Orchester und Chor (letzterer durch Dilettanten tüchtig verstärkt) wirkten mit. Die grösste Piece war „Mehadöh" (Gott und Bajadere) von Goethe, componirt von Truhn. Beifall gab's leider mehr wie Publikum. Nach diesem Concert gab Truhn noch ein drittes, in welchem ausschliesslich Compositionen von ost- und westpreussischen Componisten aufgeführt wurden, z. B. von Sobolewski, Sämann, Truhn, Louis Ehlert, Thiesen, Köhler, Marpurg. Leider sagte der Zettel, dass von Dorn und Nicolai (zwei weit und breit bekannte Königsberger Componisten) „in der Eile nichts für eine Soirée Geeignetes" zu haben gewesen sei. Das Concert war schwach besucht; einige Chöre *a capella* von Truhn zeichneten sich durch besondere Schönheit in Harmonisirung und Stimmenführung, so wie durch edle Auffassung aus.

Die Soiréen für Kammermusik der Hrn. Marpurg und Schuster erfreuten uns mit der sehr tüchtigen Ausführung des neuesten Trio von Louis Ehlert, welches auch in Berlin mit gebührender Anerkennung besprochen wurde. Das treffliche Werk fand mit Recht den allgemeinsten Beifall der Kenner und Laien.

Das Theater hat statt des abgegangenen Baritons Hrn. Roberti, welcher sehr viel Stimme und wenig gelernt hat, Hrn. Bertram engagirt, welcher ziemlich viel Stimme und sehr wenig gelernt hat. Hr. Heinrich (Tenor) und Frl. Fi-

scher (erste Sängerin) gehen im Juni ab. Wir haben plötzlich, sonst so arm an Coloratur-Sängerinnen, deren zwei auf einmal erhalten, und zwar sind beide excellent geschult, beide singen eine perlende Scala durch drittehalb Octaven bis zum höchsten Sopran-*F* und haben ganz beiläufig auf der Spitze noch einen Triller in den Kauf. Die eine heisst Frau Jagels-Roth und ist bereits in den Jahren der Routine, die andere ist eine junge Magyarin, Frl. Tipkà, und erst seit kurzer Zeit auf der Bühne. Die letzte neue Oper war Halevy's „Rosenfee". Nächstens über Sobolewski's „Zisca vom Kelche".

Louis Köhler.

Gross-Glogau, Mitte Februar. Der Pianist Franz Kroll aus Berlin gab am 12. d. hier Concert. Sein meisterhaftes Spiel erwarb ihm auch diesmal wieder, namentlich nach der Schlusspiece: „Tarantella über Motive aus der Stummen von Liszt", einen wahren Beifallssturm. Als Orchesterpièçen waren gewählt: Ouverture zu „Oberon" und „Don Juan"; beide machten dem Orchester alle Ehre, namentlich blieb in Bezug auf Präcision bei ersterer fast nichts zu wünschen übrig.

Das nächste Abonnements-Concert des Instrumentalvereins bringt für's Orchester zur Aufführung: Beethoven's *D-dur*-Symphonie No. 2, Op. 36 und Ouverture zu „Egmont". Die Sängervereine bereiten Dr. Schneider's „Weltgericht" vor, mit welcher Aufführung die Saison der diesjährigen Winter-Concerte schliessen wird. Radziwil's „Faust" soll die nächste Saison eröffnen.

Seit dem 31. v. M. ist Meyerbeer's „Prophet" bereits viermal über die Bühne gegangen und hat trotz der jedesmaligen Erhöhung der Preise sein Publikum gefunden. Hr. Kühn (Johann von Leyden) und Frl. Meyer (Fides) sind namentlich sehr brav. Für die den Verhältnissen angemessene reichliche Ausstattung dieser Oper verdient die strebsame Direction alle Anerkennung.

—r—

Leipzig, 7. Februar. Funfzehntes Gewandhausconcert am 6. Februar. Vor allem haben wir die in diesem Concert aufgeführte neue Symphonie in *H-moll* von W. Taubert rühmend zu nennen, welche zum ersten Male im Gewandhause unter der vorzüglichen Leitung des verehrten Componisten gehört wurde; sie ist ein geistvolles, trefflich instrumentirtes und an schönen Effecten und feinen Zügen reiches Tongemälde, welches gleichzeitig in seiner Totalität einen höchst befriedigenden Eindruck hinterlässt; unter den Symphonien der jüngsten Zeit dürfte dieselbe leicht die bedeutendste sein. Alle Theile des vom Orchester brillant executirten Werkes fanden den lebhaftesten Beifall. In gleicher Vollendung hörten wir zum Beginn des Concerts Mendelssohn's zaubervolle Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt." — Frl. Marie Wieck, durch welche das Solospiel vertreten war, erfreute uns mit dem correcten und saubern Vortrag des Trios Op. 70 No. 1 von Beethoven, welches sie im Verein mit den Herren Concertmeister David und Capellmeister Rietz mit Beifall ausführte. Grossen Applaus erntete die junge Künstlerin durch die am Schluss des ersten Concerttheils mit Sauberkeit und Eleganz vorgetragenen Solopiecen für Pianoforte: „Barcarole" und „le Trille" von Schulhoff und „Jagdlied" aus den „Waldscenen" von Robert Schumann. — Frau von Strantz sang Recitativ und Arie von Mozart und Arie aus „Donna Caritea" von Mercadante, besonders die letztere höchst vollendet. Leider werden wir die geschätzte Sängerin nun nur noch einmal hören und zwar in ihrem am nächsten Montag den 10. Februar stattfindenden Abschiedsconcert.

D. A. Z.

Paris. Bei der Einweihung des neuen Saales der *Artistes musiciens* gab Prudent seine Concert-Symphonie und sein Jagd-Allegro *la chasse*. Tilmant dirigirte die beiden Ouvertüren zum Don-Juan und zum Fidelio. Der Saal ist in akustischer Hinsicht ungemein vortheilhaft, und von den berühmten Decorationsmalern Philastre und Camhon einfach, aber sehr geschmackvoll decorirt. Die Tagesbeleuchtung geschieht durch eine Glaskuppel. Parquet und Logen können zusammen ungefähr 500 Personen fassen.

— Nachrichten aus Brüssel zufolge hat de Beriot dort ein neues Trio für Piano, Violine und Cello gegeben, und zwar jede Stimme mit doppelter Besetzung. Für seine Schüler, die HH. Scheurs, Tenhaven und Standisch, hat er ein eigenes Concert componirt, das grossen Beifall gefunden hat.

— Adam geht in diesen Tagen nach Lyon, wo seine Giralda aufgeführt werden soll. Desgleichen wird seine Messe, deren wir früher erwähnt, dort in der Kathedrale, am Cäcilien-Tage, aufgeführt werden.

— Die Liedertafel, welche von Hrn. Lütgen, dem Capellmeister U. l. Fr. von Loretto, geleitet wird, wird sich in dem Concert der deutschen Wohlthätigkeits-Gesellschaft im Herzschen Saal hören lassen.

— Carl Eckert führt hier ein sehr bewegtes und actives Leben und steht an der Spitze der hiesigen italienischen Oper ist somit im Besitze einer der ehrenvollsten Stellen. Zu seinen Vorgängern gehören Rossini, Halevy, Tadolini u. A. — Wie sehr die Thätigkeit Eckert's in Anspruch genommen wird, beweisst das Herausbringen einer neuen Oper in jeder Woche. Unsere hiesige ital. Oper besitzt in diesem Augenblick die bedeutendsten Kräfte, die ersten Sängerinnen sind: die Sontag, die Duprez, letztere mit sehr vielem Talent begabt, die Fiorentini, die trotz ihrer schönen Stimme leider den Erfolg nicht gehabt den man erwartet hat, Mad. Julian von Gelder und Mad. Ida Bertrand, ein ausgezeichneter Contrealto; die Tenöre sind Calzolari mit einer klangvollen umfangreichen Stimme und Gardoni, der so eben von Madrid angekommen, wird die erste Probe von der Tempesta, die in einigen Wochen gegeben werden soll, mitmachen. Der Tenor Ivanoff ist nur in Lucrezia aufgetreten und mehr oder weniger durchgefallen, in Folge dessen er nicht mehr auftreten wird. Baritonisten und Bassisten sind in den Herren Lablache, der eine wahre Anbetung verdient, Colini, Scappini, Ferranti, ein viel versprechender junger Buffo-Sänger, Casanova u. s. w., würdig vertreten. Das Orchester, so wie die Chöre, sind sehr gut und erfreuen sich einer ausserordentlichen Präcision. Duprez hat einen Versuch gemacht, die Partie des Don Giovanni zu singen, ist aber schon in der Probe so heftig durchgefallen, dass er die Idee aufgeben musste. Der Stern der Oper ist und bleibt immer die Sontag, die Primadonna singt fast in jeder Vorstellung, die Stimme leidet nie an Heiserkeit, nie an Mattheit, sie ist immer vollkommen schön und hinreissend. — Carl Eckert wird am Ende dieser Saison nach London gehen, gedenkt aber wieder zum nächsten Winter hier in seine Function treten zu können.

London. Hr. Lumlei, der Director des „königlichen Theaters" hat Anstalten getroffen, die diesjährige Saison durch die bedeutendsten und hervorragendsten Koryphäen der musikalischen und lyrischen Kunst ganz besonders zu verherrlichen. Diess ist Hrn. Lumley um so eher möglich, als er mit dem glänzendsten Erfolge die Pariser Oper geleitet hat, welche doppelte Stellung ihm die hervorragendsten Talente zur Verfügung stellt. Ausser der gefeierten Sonntag und der Lieblingsschülerin der Catalani, Fräul. Parodi, werden wir noch die Alboni begrüssen, welche durch die Kraft und den Umfang ihrer Stimme berühmt ist. Ferner werden noch andere bedeutende Zierden der italienischen und Pariser Oper eintreffen, als:

Frl. Giulina, Frl. Ida Bertrand, Mme. Fiorentini, Frl. Duprez, Mme. Almayo u. A. Die Sonntag und Almayo werden gleich nach Ostern, Frl. Duprez Anfangs April, Frl. Alboni eine bestimmte Anzahl Abende auftreten. Von den Herren nennen wir Lablache, Gardoni, Calzolari, Scossi, Scapini etc. Neue Opern von Meyerbeer, Thalberg und Auber kommen zur Aufführung; die Thalberg's spielt in Spanien, das Textbuch ist von Scribe. Für das Ballet nennt man Carlotta Grisi, Ferraris, Marie Taglioni, Petit Stephan und Caroline Rosati. Die Leitung des Ganzen ist Hrn. Balfe anvertraut.

Neapel. Am San Carlo wurde Folko d'Arles von De Giosa mit einem sehr glänzenden Erfolg gegeben, was um so mehr anzuerkennen, als die Aufführung dem Werke eben keinen Vorschub leistete. Die Oper enthält so viel Schönes, dass sie auf dem Repotoir der Gegenwart eine bleibende Dauer verdient.

Novara. In der Kirche des heiligen Gaudentius wurde eine Messe von einem Schüler des berühmten Coccia, von Luigi Gibelli aufgeführt. Der junge Componist hat schon durch eine Oper ein nicht geringes Talent an den Tag gelegt. Die Frische der Gedanken, die geschickte Instrumentation erwarben sich auch in dieser Messe entschiedenen Beifall.

Parma. Der berühmte Pianist Ferdinand Croze gab, nachdem er an den Höfen von Modena und Parma mit Beifall gespielt, in Folge dessen er zum Hofpianisten des Herzogs von Parma ernannt wurde, ein sehr brillantes Concert und begiebt sich von hier über Bologna und Venedig nach Wien.

Schweden. Eine ganz eigenthümliche Sitte ist es, dass man in Schweden Concerte ganz weltlichen Inhalts in den Kirchen giebt. Ouvertüren, Arien, Lieder aus allen Opern werden dort aufgeführt. Die Kirchen sind sehr gross, und die Concerte der Mad. Saloman auf ihrer ganzen Reise durch Schweden fanden in den Kirchen statt. Das Orchester ist gewöhnlich vor dem Altar placirt.

Berichtigungen.

Die in No, 3 und 7 abgedruckten beurtheilenden Artikel (Pianofortemusik) von C. Kossmaly enthalten folgende sinnentstellende Druckfehler:

In No. 3, S. 19, Zeile 10 von unten: statt „bewaldeten" lies: „bemeldeten".

S. 20, Z. 26 v. o.: statt „erstern" lies: „erstere".

In No. 7, S. 51 (C. Klage, Jos. Haydn's Symphonieen etc.), Z, 20 v. o.: statt „verbreiteten" lies: „vorbereiteten" und statt „Fraction" lies: „Reaction".

Z. 21 v. u. ist hinter „Zwecke" noch das fehlende: „aber" einzuschalten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Petsch & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

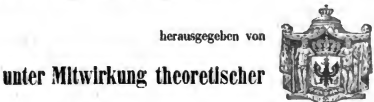
Fünfter Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 5. März 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine

von *C. v. Winterfeld.*

(Schluss.)

Das musikalische Drama, von grossem mittelbaren Einflusse auf die kirchliche Tonkunst durch die Fragen, die es anregte, die Forderungen die sich daran knüpften, übte in Italien anfangs nur eine geringe, unmittelbare Einwirkung. Das Unternehmen der Alterthumsfreunde, die gesungene Tragödie der Alten herzustellen, aus dem es hervorging, war seiner Natur nach nur für die gelehrte und gebildete Welt anziehend, es entbehrte der Volksmässigkeit, um so mehr, als das Anregendste, allgemein Wirksamste, die Melodie, dabei unbeachtet blieb, da man dem musikalisch-deklamatorischen Vortrage vorzugsweise nachtrachtete, dessen Erfinder selbst „einer edlen Verachtung des Gesanges" sich rühmen. Auch war die Oper — um das Ganze mit einem später erst gangbar gewordenen Namen zu bezeichnen — lange Zeit kein öffentliches Schauspiel. Sie erschien an Fürstenhöfen bei feierlicher Veranlassung mit aller verschwenderischen Pracht; in mehr bescheidener Gestalt bei Versammlungen reicher und gebildeter Kunstfreunde, stets für besonders geladene, oder fortwährenden Zutritts gewürdigte Gäste; erst seit 1632 sah Rom, 5 Jahre später Venedig, 14 Jahre nachher Neapel eine Reihe öffentlicher Vorstellungen solcher Dramen. Dass die Oper endlich Volksschauspiel wurde, verdankte sie ihrer allmäligen Umbildung, der Veranlassung ihres späteren Verfalls. Denn in dem bedeutenden Zwischenraume seit ihrem ersten Entstehen hatte sie eine von ihrem Ursprunge sehr abweichende Richtung genommen. Im Anbeginn strebte man einem hohen Vorbilde nach, ein jeder Fortschritt wurde stets noch in gutem Glauben auf dieses Muster bezogen. Allein schon die Auffassung und Behandlung der aus dem Alterthume entlehnten Stoffe zeigte bald, wie weit man von demselben sich entfernt habe. Die Gelegenheit zu prachtvoller Ausstattung ihres äusseren Erscheinens wurde geflissentlich aufgesucht, jene „edle Verachtung des Gesanges" wich den inzwischen höchst ausgebildeten Künsten der Gesangsvirtuosen und blieb höchstens noch dem s. g., trockenen Recitative, auf das allgemach die Wenigsten achteten. Während so das musikalische Drama einen Reiz gewann für die grössere Menge, und die Gewinnsucht von Unternehmern anlockte, als Ganzes aber kaum Anspruch machen konnte auf den Namen eines Kunstwerkes, nahm man keinen Anstand, in prunkenden Worten zu behaupten: weder Griechen noch Römer hätten etwas ersonnen, das ihm irgend nahe komme, Aristoteles dürfe nicht mehr als Gesetzgeber gelten für dramatische Dichtkunst, Sophokles, Euripides wie Aristophanes hätten bei der Gegenwart in die Schule zu gehen; könnten sie als Zuschauer und Hörer wieder aufleben, sie selber müssten es bekennen. Deutschland, wenn auch in seinen Sprachgesellschaften redlich bemüht, der überhand genommenen Sprachmengerei zu wehren, allein in der zu Anfange des Jahrhunderts aufgekommenen „kunstgründigen Poeterey" den mancherlei Formen südländischer Poesie nachstrebend, in reiner deutscher Zunge oft dem Wesen nach spanisch und italienisch redend, konnte dem allmählich wachsenden Einflusse des Auslandes nicht widerstehen, es zeigt sich auch auf dem hier besprochenen Gebiete der Tonkunst mit ihm gleichgesinnt und gleichstrebend. Harsdörfer, nürnbergischer Patricier, seit 1644 Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft unter dem Namen „des Spielenden" lässt von den Unterrednern seiner „Gesprächspiele" die von vornehmen Herrn

nach italienischer Art gesangsweise aufgeführten Schauspiele als das erdenklich köstlichste rühmen, die Sache sei jetziger Zeit so hoch gestiegen, dass fast nicht auszudenken, wie sie höher zu bringen sei; die Stimmen in solchen italienischen Helden- und Hirtenspielen seien so auserlesen, und mit dem Reimgebäude auf mancherlei Weise dergestalt vereinbart, dass sie die Gemüther der Zuschauer gleichsam bezauberten — wo er denn bald doch auf die äussere Ausstattung übergeht. Ob sein in eben dem Buche (1644) gegebenes allegorisch-moralisches Singspiel Seelewig mit Johann Gottlieb Stade's Musik anders als in geschlossenem Kreise aufgeführt worden, ist nicht bekannt; des Dichters Ansicht von der grossen Mehrheit seiner Zeitgenossen spricht jedoch dagegen. Der Grund eines jeden Gedichts (sagt er) müsse die verständige Erfindung sein, darum sei „die Poeterei kein Handel für den gemeinen Mann, weil sie seinen Verstand weit übertreffe; nur Gaukler, Pritschmeister und Spruchsprecher seien ihm angemessen, ein rechtes poetisches Gedicht gehöre nicht für den gemeinen Pövel, sondern für gelehrte und mehr verständige Leute." Der Urheber der Musik, den der Dichter als hochberühmt und kunsterfahren preiss't, als geboren zu endlicher Vollkommenheit dieser Wissenschaft, scheint damals viel in ihr gegolten zu haben; nur um Weniges später gesellte sich ihm ein anderer Nürnberger zu einem Unternehmen ähnlicher Art, dessen Musik leider verloren gegangen zu sein scheint, während die Dichtung erhalten geblieben ist. Johann Klaj, der Dichter, trat damit auf in der Hauptkirche S. Sebald; er wählte nach Art der Meistersänger, biblische, oder doch ihnen verwandte Stoffe — Herodes, Christi Geburt und Leiden, den Engel und Drachenstreit — mehr und minder dramatisch gefasst. Er selber trug sie vor, indem er wechselte mit Gesang und Deklamation wie es scheint; dabei waren sie eingeleitet, durchwoben, zuletzt geschlossen durch Instrumentenspiel, durch handelnde oder betrachtende Chöre. Der Hauptpastor selbst pflegte dazu einzuladen, doch deutet die Form dieser Einladungen auf vorgängige Entfernung der Kirchgemeine, ein öffentlicher Vortrag fand also nur dem Namen nach statt bei dieser Mittelgattung. Deutschland befand sich, dem musikalischen Drama gegenüber, damals ungefähr in der Lage als Italien, bevor dasselbe öffentliches Schauspiel wurde; in seinem nördlichen Theile zeigen sich bis zu den letzten 25 Jahren des Jahrhunderts gesungene Dramen nur zerstreut und einzeln; der kaiserliche und churfürstlich Bairische Hof beriefen Italiener, die dergleichen dorthin verpflanzten, mit ihren Mängeln, ihrem in der neuen Heimath selbst noch überbotenen Glanze. Um die Zeit Ludwigs des XIV. wurde durch den Florentiner Giambattista Lulli die Oper in Paris dauernd eingebürgert, fast in der Gestalt wie sie zu Anfange in seinem Vaterlande hervorgegangen war, nur dass er dem Volksgeschmacke gemäss auf Chöre und Tänze grösseren Nachdruck legte, das in Italien höchst vernachlässigte, fast nur als Veranlassung der Musik betrachtete Gedicht mit der Höhe der damals in französisch-höfischem Sinne eigenthümlich ausgebildeten Tragödie in einigem Gleichgewichte zu halten trachtete, und dessen Instrumentaleinleitung, wenn auch ohne besondere Beziehung auf das Folgende, eine Form gab, die mit dessen ernstgemeintem Inhalte in Einklang stand. Kaum war er damit auf die Höhe des Beifalls gelangt, als auch Deutschland (1678) in der Hamburger Opernbühne ein öffentliches Schauspiel dieser Art erhielt, durch ausgezeichnete musikalische Talente das bedeutendste unter denen, die daneben an verschiedenen Orten sich hervorthaten. Bezeichnend ist das Wort eines Dichters, der damals kaum geboren, doch in der Folge dafür besonders fruchtbar, es noch vor dem Ende des Jahrhunderts aussprach, wenn auch nur über die Gattung im Allgemeinen. „Eine Opera (ruft er aus) ist das galanteste Stück der Poesie, so man heutiges Tages zu ästimiren pfleget. Freilich (setzt er hinzu) wenn ein Kerl etwas mit mir reden wollte, und machte mir lauter Reime her, oder sänge mir seine Worte her, so dächte ich wohl, er wäre nicht richtig unter dem Hute. Jedoch wie die Opinion in allen Dingen ihre Herrschaft zu exerciren weiss, so muss man sich auch hier von ihr befehlen lassen, und wer wollte wegen der göttlichen Musik, die in der Opera ihre Vortrefflichkeit am besten sehen lässet, nicht etwas Menschliches begehen?" Wo also die Mode gebot, wo die Sinnlichkeit ihre Befriedigung fand, wo ein Kunstgenuss in dieser Bedeutung vorhanden war, musste jedes Bedenken schweigen, die Gattung war gerechtfertigt! Mit der Oper zog auch die Neigung ein zur Pracht, die der Reichthum einer bedeutenden Handelsstadt leicht befriedigen konnte, und die später theilweise den süssen, schmeichelnden Melodien des erfindungsreichen Reinhard Keiser wich, eine Art der Sinnenlust mit der andern vertauschend. Das neue Schauspiel hatte man mit einer „geistlichen Materie" wie das Programm aussagt, begonnen: „der geschaffene, gefallene, wieder aufgerichtete Mensch" des Capellmeister Theil war die erste Vorstellung welche die Bretter betrat; auch der „Pritschmeister und Hanswurst" begann sich Bahn zu machen, angeblich „des gemeinen Mannes wegen", obwohl die oft hausbacknen Spässe des Pickelherings auch den ehrbaren Wolkenperücken ganz ergötzlich blieben. Hier gab der Satan Andeutungen dieser Rolle, in der Folge erschien der Lustigmacher, ohne Rücksicht auf den selbst aus grauem Alterthume hergenommenen Gegenstand, in den mannigfachsten Gestalten: in der Ariadne als Theseus Diener Pamphilius, verkappt als Scheerenschleifer, mit einem ganzen Trosse solcher Gesellen hinter sich, als *Corps de ballet;* in Keisers Adonis als lustiger Hirt Gelon, der sein Klimperzeug (Spinet) von Schaafknechten sich hereinbringen lässt, um „das alte Dönchen vom Hillebrand auf Latein zu schlagen". Das Alte war den „Allamodischen" dieser Zeit eine Thorheit, und stete Veranlassung zum Spotte geworden, sie hielten ihre Gegenwart weit hinausgeschritten über die Vorzeit. Auch diese freute sich wohl herzlich „wie die Musica so hoch kommen sei", doch in dem Sinne, die Aufgaben älterer Tage nun völlig lösen zu können; das nunmehrige Geschlecht glaubte, galant wie es geworden, auf Verspottung des Altfränkischen ein Recht zu haben. Der Hamburger Mattheson, der noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts (1699) mit seiner Oper „Plejades" auftrat, erster Gründer eines musikalisch-kritischen Blattes, äussert, wenn auch erst in späterer Zeit, doch damals schon dieses Sinnes: Gott habe mit Recht die Psalmen erhalten, ihre Musik aber verloren gehen lassen, weil er „nicht immerdar einerlei alte Leyer haben, noch der närrischen Liebe einiger Pedanten zu alten, nunmehro unbrauchbar gewordenen Compositionibus habe Vorschub leisten wollen". Später begegnet er einem Angriffe wegen des überhand nehmenden theatralischen Gepräges damaliger Kirchenmusiken mit der Ausführung, dass damit kein Vorwurf ausgesprochen, dass das Wesen der gesammten Welt theatralisch sei, und bemüht sich in anscheinend gelehrter Auseinandersetzung zu beweisen, dass in den Psalmen selbst dieses Gepräge schon vorherrsche, dass der h. Geist der diese ihrem Sänger eingegeben, es nicht allein zugelassen sondern an vielen Stellen geboten habe, ein jeder Angriff also thöricht, ja, sündlich sei! — In steter Neuheit der Erfindung, besteht ihm der Werth der Tonkunst, woraus das Vergessenwerden des zuvor Dagewesenen unmittelbar folge; man muss es noch folgerecht finden, wenn er auch seiner Gegenwart ein gleiches Schicksal voraussagt. In seinen eigenen Tonsätzen hat er es verdientermaassen erfahren, auch der von ihm hochgepriesene Keiser hat ihm nicht entgehen können, seiner wahrhaft ausgezeichneten Erfindungsgabe ungeachtet, weil die Kunst ihm nur zu feiner Schwelgerei gereichte; Händel und Bach, seine jüngeren Zeitgenossen, nunmehr hundertjährig in dem Bestehen ihrer Werke, haben

gelehrt, dass auch eine in ihren Hervorbringungen schnell verhallende Kunst die Dauer nicht ausschliesse, und wir werden ein Gleiches auch an den Werken ihrer älteren Vorgänger sich bewähren sehen, wenn wir deren Wiederbelebung mit Liebe und Ernst betreiben.

Ueberschauen wir das Bild dieses mannigfaltigen, in das folgende Jahrhundert noch hineinragenden Treibens des 17ten, so lässt es allerdings erstaunen über eine grosse Regsamkeit, bei der darin herrschenden Unruhe jedoch keine wohlthätige. Manches sprosst auf, das erst von üppigen Schösslingen gereinigt, spätere Früchte bringt; Vieles bringt eine schnell getriebene Blüthe, täuscht aber die Hoffnung einer Frucht. Für den Forscher ist diese vielseitige Strebsamkeit allerdings anziehend, durch die Manches im vorhergehenden Jahrhunderte nur Angedeutete sichtlich gefördert wurde; gelangte aber dort bei vorherrschend kirchlich frommem Sinne innerhalb dieses Gebietes Vieles auf die Höhe der Kunst, so konnte jetzt, wo das Zeitalter sich überschätzte, die letzte Hälfte desselben auf die frühere mit anmaassender Verachtung herabsahe, auch das unstreitig Wachsende diese Höhe nicht erreichen. Auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenweise wurde manches Ehrenwerthe geleistet; grosse Orgelmeister gingen hervor und waren sie zugleich treffliche Singmeister, wie der Venediger Legrenzi, der Nürnberger Johann Pachelbl, so gaben sie auch Ausgezeichnetes für den Kirchengesang; Werke anderer Tonsetzer von nicht nachhaltigem, gleichmässigem Aufschwunge stellen neben das Grossartige das vollkommen Unbedeutende. Bei den mannigfach gespaltenen Richtungen in der Tonkunst, bei den deshalb ungleichen Urtheilen über deren Werke, hört man Klagen der Tonsetzer, wenn nicht über die Unbill der Zeiten (die der Krieg erklärlich machte), doch über Ungerechtigkeit der Zuhörer. Sie betrachten die Kunst ganz persönlich; unwillig erklären sie, den Tadler nicht zu achten, den „Meister Klügling" zu verachten, sie rufen „dem Midasgesellen, dem langöhrichten Klotze" zu, sich zu packen. Grosse Noth machen ihnen die Instrumentisten, die ohne des Kunstwerks als eines Ganzen zu gedenken, auf eigene Rechnung sich geltend machen wollen, mit Recht hadern sie mit denselben über ihr unvernünftiges „Quinteliren und Coloriren". Der Kunst aus voller Brust „einen Lobbrief" zu schreiben vermögen deren Freunde nicht mehr, wie sie ihr denn auch eine erhabene, ja heilige Bestimmung nicht länger beimessen; diese anzweifelnd erwägen sie, ob die Musik mehr Nutzen als Schaden bringe? Hundert Jahre etwa nach Fröhlich wird ihr zugestanden: dass sie jedes Alter, jeden Stand erfreue, stets bei der Kirche geblieben sei, diejenigen zu Grabe geleite, die man ehren wolle; dagegen aber erhebt sich die Anklage: sie mache mehr zaghafte und feige, als tapfere Leute, wie es von dem Alterthume durch die Sirenen bedeutet werde; Salomo warne, vor der Stimme der Sängerin sich zu hüten, und das Herz nicht zu ihr zu wenden; sie bewege wohl das Gemüth, allein meistentheils zum Bösen, wie der Wein bethöre sie mit Süssigkeit. Es heisse wohl, Saul sei durch David's Harfe von dem bösen Feinde erledigt worden, allein nach Meinung der Rabbinen sei dieses durch den Namen Gottes geschehen, der auf David's Harfe geschrieben gewesen. Weder Adam habe im Stande der Unschuld gesungen, noch habe unser Heiland es gethan; auch sei die Musik nicht von dem Häuflein der Frommen ausgegangen, sondern von des gottlosen Cain's Nachkommen, von Jubal, von dem die Geiger und Pfeifer herkamen. Das ziemlich kühle Endurtheil verweist auf den Unterschied des Missbrauchs und des rechten Gebrauchs, welcher letzte ja durch göttliche Vorschrift angeordnet und geheiligt sei. — So die erste Hälfte des Jahrhunderts; die zweite bringt ein bitteres Schmähgedicht Salvator Rosa's über die damalige Entartung dieser Kunst, über die Habsucht, Schwelgerei, freche Zuchtlosigkeit der sie Uebenden, die unsinnige Verschwendung, mit der ihre Gönner und Freunde unermessliche Reichthümer und Ehrenbezeugungen auf Jene häuften und dadurch nur entnervende, entwürdigende, zu jeder sittlichen Erhebung zuletzt unfähig machende Sinnenlust erkauften. Spät erst, gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts, hat Mattheson in seinem „Mithridat gegen den Gift einer welschen Satyre: la Musica" sich als Vertheidiger der Kunst dagegen vernehmen lassen und seine Schrift Friedrich dem Grossen zugeeignet „als allergnädigstem Gönner und besonders feinem Kenner der Musik". Es ist freilich nicht zu läugnen, dass der Dichter die bittersten, schärfsten, schnödesten Ausdrücke oft mit Vorliebe gewählt hat, dass nicht selten die Kunst selber von dem Schlage getroffen wird, der nur gegen ihre Entartung durch die Künstler gerichtet sein sollte; allein die Richtigkeit dieser letzten Thatsache hat der verspätete Ehrenretter keineswegs siegreich widerlegt. Seine freie Uebersetzung vergröbert um Vieles das angegriffene Gedicht, von seiner Art den Gegenbeweis gegen Vorwürfe zu führen, ist zuvor ein Beispiel gegeben, und wenn er in heftigem Unwillen den Namen des Angegriffenen durchweg in *perditor spina* verkehrt, so braucht er damit keine ritterliche Waffe gegen den längst Verstorbenen. Hat der grosse König — wie kaum zu erwarten ist — diesem ihm zugeeigneten Mithridat einen Blick gegönnt, so hat er ihn sicher bald wieder abgewendet.

Die Tonkunst ist nicht an den Raum gewiesen, sondern an die Zeit; in ihren schnell verklingenden Bildern ist sie vergänglicher als die andern. Daraus folgt nicht (wie Mattheson meint), dass sie nur durch stete Neuheit der Erfindung eine schnell vorübergehende Dauer gewinnen könne; es deutet vielmehr auf das Bedürfniss einer Anstalt, die dem Trefflichsten jedes Zeitalters durch Wiederbelebung die Dauer bereite, welche es verdient.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das wichtigste Ereigniss, über welches wir aus der verflossenen reichhaltigen Musikwoche zu berichten haben, ist die Aufführung der Giralda, komisch-romantischen Oper von Scribe und Musik von Adam. Nach dem ersten Eindrucke und dem nächsten Erfolge zu schliessen, hat der für die Bühne so schöpfungsreiche Westen in dieser Oper uns mit einem Werke überrascht und zugleich erfreut, das eine der wichtigsten Bedingungen theatralischer Kunst erfüllt und dem deswegen eine Dauer auf dem Repertoir zu Theil werden wird, deren sich aus der neuesten Zeit keine einzige komische Oper rühmen dürfte. Wenn als wesentlichste Grundlage des dauernden Erfolges einer komischen Oper der Text anzusehen ist, weil in derselben die Musik doch nicht zu der ihr eigenthümlichen höchsten Aufgabe gelangen kann, so darf die Giralda mit vollstem Recht den Anspruch auf dieses sichere Fundament machen. Wir kennen kein komisch-musikalisches Drama, das einen solchen Reichthum überraschender und spannender Verwickelungen in sich vereinigt, wie der einzige zweite Act der Giralda. Es ist überhaupt das Ganze so reich an feinen Intriguen und so kunstvoll ausgearbeitet, dass an sich schon das Interesse für die Handlung in steter Bewegung erhalten wird, abgesehen von der Musik. Scribe hat hier von Neuem sein Talent in der feinern Intrigue documentirt, ein Talent, in dem ihm kein Anderer an die Seite zu stellen ist.

Sollen wir einen referirenden Ueberblick der Situationen vorführen, so wird der in keiner Weise den Zweck erreichen, dass er dem Leser das sage, was er durch die Darstellung zu

sehen und zu hören bekommt. Die feine dramatische Kraft des Stückes beruht in der Gedrängtheit und in der zugespitzten Schärfe der Handlung. Dies aber sind Dinge, die sich nicht erzählen lassen. In Kurzem sei deshalb nur erwähnt, dass die Hauptfigur des Stücks, wenn auch nicht die dramatisch wirksamste, Giralda, ein schönes, auf dem Lande erzogenes, aber höherm Stande entsprossenes Mädchen gegen ihren Willen einen einfältigen Müller heirathen soll, während sie sich im Dunkeln mit einem jungen Edelmann, der ihr vorher bei einem räuberischen Überfall im Walde ritterliche Dienste erwiesen, vermählt hat, ohne ihn jedoch von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben. Die so aus der Mädchenbrust hervorgezauberte Liebe ist die romantische Seite der Oper. Daran knüpfen sich nun eine Reihe von komischen Situationen, die dadurch merkwürdig sind, dass das ganze Geschick der Giralda sich im Dunkeln entfaltet und weil es sich dabei eben nicht um ernstere Dinge handelt — es erscheinen nämlich verschiedene Bewerber aus der Umgebung des Königs, ja der König selbst, die es nicht allzuernst mit dem Mädchen meinen — so werden wir mit komischen Wirkungen fast überschüttet, und diese sind es, welche gesehen werden müssen und welche einen um so grössern Eindruck machen, je feiner sie dargestellt werden. Was die Musik betrifft, so sei nach dem ersten Anhören nur so viel bemerkt, dass sie sich im Allgemeinen den Situationen passend anschliesst, im Einzelnen aber, wie es meist bei Adam der Fall ist, geistreiche und pikante Züge enthält, die nicht rein musikalisch, aber wohl musikalisch-dramatisch fesseln, so dass wir in ihr nicht etwa nur musikalische Ruhepunkte besitzen, wie im Vaudeville, sondern Scenen, durch welche die Handlung vorwärts getrieben wird. Neben diesen befindet sich allerdings mancherlei Oberflächliches, Leichtes, aber doch nichts Störendes. Wir möchten sagen, der Componist habe im Vertrauen auf den meisterhaften Dialog sich die Sache hie und da etwas bequem gemacht. Der Franzose liebt nun einmal die leichten Rhythmen. Handlung ist ihm selbst in der Musik die Hauptsache und so werden wir durchweg von graciösen und leichten Melodieen unterhalten.. Schon die Ouverture bewegt sich in schwebenden leichten Windungen vor dem Ohre des Hörers hin und deutet an, dass man nichts zu überdenken haben werde, dass man sich vielmehr amüsiren solle und wolle. Aus dem ersten Acte macht sich sogleich ein Lied, welche Form die französische Oper mit Erfolg anwendet: „Mein Ehrenkleid" als abgeschlossene komische Melodie geltend. Zwei Duette zwischen Giralda und dem Müller und zwischen diesem und dem wahren Geliebten greifen lebendig in die Handlung ein, tragen daher mehr ein dramatisch-, als musikalisch-komisches Gepräge. In dem Zusammenhange des Ganzen gewinnen sie an Bedeutung, für sich betrachtet geben sie nur das, was musikalisch die Oberfläche der Empfindung berührt. Schon in diesem Acte, wie später, bildet die wahre Liebe der Giralda und ihres Gatten zu den komischen Scenen durch eine Art von Sentimentalität Gegensätze, die sich durch gesanglich effectvolle Wirkungen auszeichnen, weniger aber aus der Tiefe der Empfindung hervorgehen. Sie könnten hier wie im Verlauf der Oper kürzer sein, einmal weil sie ein musikalisches Interesse an und für sich nicht erregen, dann aber auch, weil man inmitten eines so feinen Intriguenspiels von den tiefen Regungen des Herzens nicht gern etwas wissen mag, oder auch nicht daran glaubt. Das Finale des Actes spitzt sich zu sehr feinen komischen Wirkungen ab, namentlich spielt der Müller eine überaus ergötzliche Figur. Im zweiten Act hat der Dichter, wie schon oben bemerkt wurde, Alles aufgeboten, um die frappantesten Wirkungen hervorzubringen. Nach dem Trauungschor, welcher den im Müllermantel verkleideten wahren Geliebten mit Giralda zur Kirche führt, singt der Müller ein sehr hübsches Lied, welches geschickt das Tiktak der Mühlenräder nachahmt. Ja selbst die musikalischern Situationen, wie das mit den Worten: „Jede Angst ist verschwunden" sich elegisch markirende Duett gewinnen, trotz der durch die Handlung erregten Spannung, dem Ohre eine nicht geringe Theilnahme ab. Ebenso ist der dritte Act reich an interessanten Ensembles, die lediglich durch die Musik wirken, am meisten das, in welchem die falschen Liebhaber der Giralda, ohne es zu wollen, mit ihren Stimmen heraus sollen, um daran ein Merkmal für ihre Intriguen abzugeben.

Die Oper macht, weil sie durchaus als ein Ganzes aufgefasst und beurtheilt sein will, es dem Beurtheiler schwer, auf alle Einzelheiten der Handlung und der Musik einzugehen. Wie wir überzeugt sind, dass sie als Ganzes den Beifall stets finden wird, den sie verdient, so enthalten wir uns eines weitern Berichts und erwähnen nur noch der Darstellung. Fr. Herrenburger-Tuczek giebt die Rolle der Giralda ebenso geistvoll im Spiel, wie im Gesange ausgezeichnet. Die Künstlerin scheint sich mit grosser Neigung ihrer Aufgabe hingegeben zu haben; denn sie trifft nicht nur in ihrer Darstellung den naiven Ton des Landmädchens, sondern weiss auch überaus fein und geschickt die Vorzüge ihrer Geburt vor der ländlichen Einfalt des Müllers herauszukehren. Ihre Gesangspartie ist mit sehr schwierigen musikalischen Effecten ausgestattet und wir brauchen kaum zu erwähnen, dass die Künstlerin hier ganz auf ihrem Platze ist. Herr Mantius giebt den drolligen Müller. Schon oft hat er uns durch seine Darstellung humoristischer Charaktere mit seinem Talente erfreut. Hier dürfen wir ihm das Zeugniss geben, dass er sich selbst übertrifft und sich fast als den Träger des humoristischen Theiles der Oper hinstellt. Die sentimentale Partie des Manoel wurde von Hrn. v. Osten gegeben. Übersehen wir, dass der Künstler ein angehender ist und dass er sich hinsichtlich der Undankbarkeit aller Liebeshelden schon auf einem sehr schwierigen Terrain zu bewegen hat, so konnte seine Leistung genügen. Die Stimme erschien uns, wahrscheinlich in Folge vieler Proben, sehr angegriffen und wird sich erst mit der Zeit zu erfolgreichen Wirkungen ausbilden. Frl. Trietsch führte die weniger dankbare Rolle der Königin mit Würde und ganz im Maasse ihrer Fähigkeiten durch, während Hr. Zschiesche durch die kleine ihm zugewiesene komische Partie dem Hörer ebenfalls die lebendigste Theilnahme abnöthigte. Hr. Salomon zeichnete den Prinzen von Aragonien mit Würde und wusste unter seinem Intriguenspiel den spanischen Stolz geschickt nach Aussen zu kehren. Sein Gesang wirkte wohlthuend und erfrischend. Die Darstellung bei der ersten Aufführung nach sehr wenigen Proben war schon eine so ausgezeichnete, dass nach einigen Wiederholungen sie bei der zweckmässigen Besetzung gewiss eine vollendete sein wird. Der Königl. Kapellmeister Taubert hat mit grosser Sorgfalt die Oper einstudirt und Hrn. v. Küstner gebührt der Ruhm, in kurzer Zeit die vierte neue Oper in Deutschland zuerst gegeben zu haben. Die Ausstattung ist dem Werke angemessen. *d. R.*

Am 24. Februar vereinigten sich die hiesigen fünf bedeutendern Privatorchester zu einem grossen Instrumentalconcert im Schauspielhaussaale, um der durch den Brand des Kroll'schen Etablissements betroffenen Kapelle und dem Besitzer des Missisippi-Cycloramas eine Unterstützung zu gewähren. Das Unternehmen hatte eine rege Theilnahme gefunden. Auch der Königl. Hof beehrte das Concert mit Höchster Gegenwart. Es war sehr interessant, diese fünf Orchester zusammenwirken zu sehen und erregte das Zusammenspiel so verschiedener Kapellen um so mehr Bewunderung, als es das erste Mal war,

dass dieselben sich zu einem Concerte vereinigt hatten. Die Reinheit und Sicherheit des Spiels bewies uns, dass in Berlin eine nicht unbedeutende Zahl tüchtiger ausübender Musikkräfte vorhanden ist. Die Direction der einzelnen Musikstücke wurde von den verschiedenen Dirigenten geleitet. Hr. Manns, Dirigent der Kroll'schen Kapelle, eröffnete, wie billig, den Reigen mit dem Marsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. Dann folgte die Ouverture zu den lustigen Weibern von Nicolai. Beide Stücke wurden ganz vortrefflich executirt. Namentlich machte die starke Besetzung der Streichinstrumente, welche gewöhnlich von den Bläsern übertönt werden, hier aber zu der ihnen gebührenden Wirkung gelangten, einen überraschenden Eindruck. Die imposanteste Wirkung aber empfingen wir durch die Schwerterweihe aus den Hugenotten, vom Musikdirector Gung'l arrangirt und unter seiner Leitung ausgeführt. Wir müssen gestehen, dass die Ausführung über alles Erwarten glücklich war. Ausser den beiden genannten Herren dirigirten noch die Hrn. Laade, Liebig und Hünerfürst theils Ouverturen, wie die zum Faust von Lindpaintner, theils Potpourris, wie die beliebten Erzählungen aus der Tanzwelt von Gung'l, theils Tänze von den Dirigenten componirt. Das Concert fand allgemeinen Beifall und es wäre zu wünschen, dass eine derartige Vereinigung der Orchester noch öfter stattfinden möchte, da sie im Stande ist, den Musikfreunden einen Genuss zu bereiten, der nicht zu den alltäglichen gehört.

Die vorletzte Sinfonie-Soirée enthielt zwei Ouverturen, die zur Iphigenia von Gluck, zur Zauberflöte von Mozart, die *H-moll*-Sinfonie von Taubert und Beethoven's *C-moll*-Sinfonie. Taubert's Werk, das in der letzten Zeit in Hamburg und Leipzig mit Beifall gehört worden ist, ist den hiesigen Kunstfreunden aus den Sinfonieabenden des vorigen Jahres noch sehr wohl im Gedächtniss und wir brauchen dem Componisten das rühmliche Zeugniss seines Talents und seines gediegenen Kunstsinnes nicht von Neuem auszusprechen, da wir damals ein ausführliches Urtheil über sein Werk abgegeben haben. Was die Ausführung betrifft so war sie, wie es sich von selbst versteht meisterhaft. Namentlich machte die Beethoven'sche Sinfonie einen nachhaltigen Eindruck nicht nur durch ihren Inhalt, der wie ein Riesenwerk mit Bewunderung vor der staunenden Grösse des Meisters erfüllt, sondern auch durch die Präcision der Auffassung und durch ihre sichere Leitung.

Eins der interessantesten Concerte, wurde am 27. Febr. im Schauspielhausaale zum Besten des hiesigen Frauenvereins gegeben. Es hatten sich daran die ehrenwerthesten Kunstkräfte betheiligt. Vor allen Dingen verdienen die Leistungen des Domchors die ehrenvollste Anerkennung und gerade dieses Institut erfreute uns mit mehreren vortrefflichen Gaben. Wir hörten von ihm einen Psalm „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", von Palestrina, „Gott mein Heil" von Hauptmann, „*Ave verum*" von Mozart, Arie mit Chor aus dem „*Stabat mater*" von Rossini. Die Ausführung war überall vortrefflich und Hr. Musik-Director Neithardt zeigte von Neuem, wie sehr ihm die Fähigkeit eigen, feine Nüancen des Chorgesanges zu erfassen und durch das Institut zur Geltung zu bringen. Das Pianissimo das *Crecendo* und *Decrescendo* der Stimmen bleibt eine Eigenthümlichkeit in der Chorwirkung, die man nirgend mit solcher Feinheit hört wie hier. Der wahre Grund liegt aber vornehmlich darin, dass den Knabenstimmen, die Intonation überall, selbst in der Höhe leicht und sicher zu Gebote steht und dass sie ihre Stimmen ohne Anstrengung überall da handhaben können, wo die weiblichen Stimmen, wenn sie nicht technisch sicher und richtig ausgebildet sind, mit Anstrengung kämpfen. Kurz die Ausführung der Chorgesänge war meisterhaft. Zu ihnen gesellte sich Mad. Castellan, welche aus der Schöpfung von Hayd'n die Arie: „Nun beut die Flur" eine Romanze von Westmoreland, eine Arie von Rossini mit Harfenbegleitung und aus dem *Stabat mater* zum Chor das Solo ausführte. Eine reiche Spende, für die wir der Künstlerin dankbar zu sein alle Ursache haben. Dass übrigens die Rossini'sche Musik mit aller Meisterschaft ausgeführt wurde und einen allgemeinen Applaus einerndtete, versteht sich von selbst. Eine dritte Theilnehmerin endlich an dem Concerte war die gegenwärtig aus Paris anwesende Mad. Wartel, der von Paris aus kein unbedeutender Ruf als Pianistin vorausging. Sie spielte, von Mitgliedern der Königl. Kapelle begleitet, das Septuor von Hummel und zwei Sätze aus einem Mendelssohnschen Trio, von den Gebr. Hrn. Ganz begleitet. Wir sind gewohnt, und dies namentlich heut zu Tage, an den Pianisten die Anforderung der Solidität zu richten und wünschen vor Allem, dass er diese bei aller Beherrschung der bis zum höchsten Grade ausgebildeten Technik niemals ausser Acht lasse. Dieser höchsten Anforderung genügt Mad. Wartel. Ihr Spiel ist frei von aller Charlatanerie, ausdrucks- und geistvoll, bis aufs Äusserste correct, ruhig und objectiv, d. h. die Künstlerin giebt in ihrem Spiel nicht sowohl sich, als vielmehr die Gedanken des Componisten; sie wendet keine Mittel an, etwaige Schwächen zu verdecken, sondern steht, mit einem Worte, auf dem Boden eines soliden Künstlerthums, wie davon auch schon die Wahl der von ihr zum Vortrag gebrachten Compositionen das beste Zeugniss abgiebt. Wir heissen sie daher willkommen und wünschen, sollte sie noch ein weiteres Auftreten beabsichtigen, ihr einen eben so glänzenden Erfolg, wie er ihr in diesem Concerte von einem grösstentheils kunstverständigen Publikum zu Theil geworden ist.

Im Königl. Opernhause fand am 2ten dieses Monats die Aufführung der Vestalin statt als Todesfeier für den kürzlich verstorbenen berühmten Schöpfer dieses Werkes. Die Feier wurde mit einer Hymne Spontini's eingeleitet. Die Sänger, aus den männlichen Mitgliedern des Opernpersonals bestehend, sangen hinter der Scene, während auf derselben in geschmackvoller, sinniger Anordnung, die Büste des Verstorbenen in einem Lorbeerhaine aufgestellt war. Schon diese Einleitung machte einen erhebenden, würdigen und zugleich wehmüthigen Eindruck, dessen sich Ref. während der ganzen Darstellung der Oper nicht erwehren konnte, zumal das Werk selbst durch seinen edeln und plastischen Styl zur Unterstützung dieses Gefühls ein Wesentliches beitrug. Die Ouverture wurde von dem zahlreich versammelten Publikum da capo verlangt und ausgeführt. Licinius (Hr. Pfister) und Cinna (Hr. Krause) sangen sofort ihr erstes Duett mit jener Würde und Mässigung, die diese erste Scene erheischt und erwarben sich lauten Beifall. Mit dem Auftreten der Vestalinnen begannen die Triumphe unsrer allverehrten Frau Köster. Sie entfaltete schon hier als integrirender Theil des weiblichen Chors eine Fülle des schönsten Talents. Von der Anklage der Obervestalin (durch Frl. Brexendorff recht ehrenwerth repräsentirt) bis zur Lorbeerkrönung des Licinius beobachten wir eine Reihenfolge wechselvoller Seelenzustände, die von der Künstlerin so scharf ausgeprägt und dabei in den Grenzen der reinsten Plastik gehalten werden, dass sie unwillkührlich zur Bewunderung fortreisst und für Alles was sie giebt, Aug' und Ohr fesselt. Am vollendetsten erscheint sie im Tempel. Es war eine überaus glückliche. durch Darstellung wie Gesang getragene Scene, in der sie aus dem innern Kampf ihres Herzens durch Licinius gerissen, nun ganz sich der Liebe zu weihen strebt. Schade, dass Licinius, so Anerkennenswerthes er gab, doch nicht auf der gleichen Höhe des gesanglichen Ausdrucks stand. Auch der Oberpriester, Hr. Salomon, leistete

sehr Gutes als Sänger wie als Darsteller, und so wirkte das unsterbliche Werk des Verstorbenen mächtig, nachhaltig und der besonderen Bedeutung des Abends würdig. Möge die Vestalin nicht ohne Weiteres von der Bühne schwinden, sondern zu einer baldigen Wiederholung die Freunde der Kunst in das Theater rufen. Die Leitung des Ganzen durch Hrn. Kapellmeister Taubert war lobenswerth. *Dr. L.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Eine sehr beliebte Oper waren Fioravanti's Dorfsängerinnen, denen sich, in ungefähr ähnlichem Charakter und Erfolg, im folgenden Jahre Nicolo Isouard's Aschenbrödel anschloss. Die letztere hätte vielleicht länger gelebt wenn Rossini nicht ihr, wie Paisiello's Barbier von Sevilla, durch Behandlung desselben Stoffs, das Dasein verkürzt hätte.

Das Jahr 1811 wurde aber ein sehr merkwürdiges für die Oper überhaupt und für die Berlins insbesondere, indem am 18. Januar, zum Krönungsfest zum erstenmale Spontinis Vestalin gegeben wurde, die durch ihren Erfolg spälerhin so verhängnissvolle Einwirkungen auf die Gestaltung unserer Bühne gewann.*) Er war gleich damals ein grossartiger zu nennen, obwohl die gründlichere Beurtheilung dem Werk auch schon in jener Zeit, indem sie es bei der Bedeutung die es sich errang an den grössten Erzeugnissen maass (Gluck, Mozart, Cherubini), mit klarem Blick jene Schwächen und Ausartungen nachwies, die es bei allem Reichthum an in der That schönen und imponirenden Wirkungen doch in sich trug, die den ruhig Urtheilenden nie verborgen geblieben sind, und die, wie es schon damals vorausgesagt wurde, den kranken Keim eines früheren Hinscheidens bilden, als es dem Ruhm und Glanz mit dem die Jugend des Werks umstrahlt war, angemessen sein würde, wären beide durchaus ächt gewesen. Wir unterlassen es hier, näher darauf einzugehn, weil uns das folgende Jahrzehend (im Fall wir Aufzeichnungen darüber machen sollten) nähere Veranlassung dazu geben würde.

Ein sehr bemerkenswerthes Werk, das ungefähr gleichzeitig erschien, sich eben so lange in der Achtung erhalten hat, wiewohl es, wenn immerhin unter hohen Ehrenbezeugungen, doch nie mit solchem Pomp des Ruhms aufgetreten ist, war Mehul's Joseph in Aegypten, welcher im November des nämlichen Jahres zuerst gegeben wurde. Lebhaft erinnere ich mich noch des ersten Tages der Vorstellung (im abgebrannten Schauspielhause) wie die Equipagen zu dem festlichen Ereigniss rollten, und mit welcher, man darf sagen, heiligen Begeisterung das auf so ganz eigenthümlichem Gebiet stehende ernste, einfache Werk die Hörer erfüllt hat. Welche Zeiten einer auf das edle gerichteten Empfänglichkeit waren die damaligen! Wer wollte heut wagen, mit einem nur den innersten Ernst des Gemüths in Anspruch nehmenden, ohne alles Prachtgeleite so einfach in die Welt tretenden Werk, diese so zu erobern!

Righinis Zauberwald, der zum Geburtstage des damaligen Kronprinzen, 15. Oktober, zuerst in der deutschen Oper gegeben wurde (in der italienischen war er schon früher als *la selva incantata* bekannt) ging ziemlich spurlos vorüber. —

Das Jahr 1812 wurde auch für einen andern grossen Namen der Musik ein Anfangspunkt des dramatischen Rufes; zum Ruhm steigerte er sich erst ein Jahrzehend später. Carl Maria von Webers Silvana erschien am 10. Juli auf der Bühne, und die Musik fand, trotz des unvortheilhaften Gedichts, grossen Anklang. Die Oper erlebte zehn Vorstellungen, was für ein nur sich selbst überlassenes Werk, und das war es, immer schon ein Erfolg zu nennen ist. — Romeo und Julie von Zingarelli dagegen, konnte sich selbst unter dem Schutz dieses damals so viel geltenden Namens nicht behaupten, und brachte es nur auf fünf Vorstellungen. — Bellini ist glücklicher gewesen. Man muss anerkennen, dass die wiederaufgenommenen Stoffe von den Italienern mit Geschick für die Bedürfnisse der Zeit aufgefrischt worden sind; dies ist im Lauf dieser Periode das dritte Beispiel eines solchen trefflich einschlagenden Verfahrens, das die Cenerentola Rossini's übertrifft, und sich seinem Barbier von Sevilla an die Seite stellen darf.

Das Kriegsjahr 1813, brachte uns wenigstens eine ritterliche Oper, doch von Feindes Hand. Es war Boyeldieus Johann von Paris! Ein Beweis, dass zwischen den Künsten und Talenten stets Frieden war, und wir das wirklich Gute auch vom Feinde dankbar annahmen Am 25. März, wo allerdings der Krieg äusserlich noch nicht ausgebrochen war (innerlich war seit dem Jahr 1806 der Friede gebrochen, und mit dem zu Tilsit äusserlich geschlossenen der innere Krieg erst recht erklärt) fand die erste Vorstellung statt. Bis zum Jahre 1841 erlebte die Oper 94 Vorstellungen, ohne künstliche Mittel der Lebensfristung. Wir sehnen uns noch heut nach ihrer wohlthuenden, lieblichen, feinen Erscheinung, und bedauern es, dass das stete, freilich unvermeidliche Zudrängen des Neuen, so viel Treffliches des Alten immer weiter in den Hintergrund drückt, bis es allmählich in den tiefen Schatten der Vergessenheit gerückt ist. — Ich gedenke noch zweier Kleinigkeiten desselben Jahres; der einen, weil sie ein historisches Moment bildet, der andern, weil sie, obwohl musikalisch unbedeutend, doch sehr lange eine beliebte Erscheinung im Gebiet des Komus gewesen. Die erste war Webers einaktige Oper „Abu Hassan", sein Erstlingswerk, das man nachträglich, da Silvana dem Autor doch eine so musikalische Bedeutung gegeben hatte, in Scene brachte. Die Musik ist leicht, graziös, den damaligen Erscheinungen gegenüber voll neuer, origineller Gedanken; nur Weber selbst machte diese veralten, weil er auf dem hier gewählten Wege grössere Fortschritte und Entdeckungen machte. Das Gedicht ist von dem Verfasser der Silvana, Hiemer und war auch nicht zum Träger eines Talents so voll leichten, luftigen Aufschwungs geschaffen. — Die zweite Kleinigkeit ist der vielgenannte und gekannte Kapellmeister von Venedig, in dem wir alle zu oft auf das herzlichste gelacht haben, um ihm nicht gern eine Zeile des Andenkens zu widmen, selbst wenn er als Quodlibet kein legitimes musikalisches Anrecht hat.

Das Jahr 1814 brachte an heimischen Neuigkeiten lauter spurlos Vorübergegangenes; ich nenne davon nur, wegen der berühmten oder doch gekannten Namen an die sie sich knüpfen: den Kobold von Himmel; Almazinde oder die Höhle Sesam von Bierey*); das Dorf im Gebirge von Kotzebue und Weigl. Dieses letztere, mehr ein Schauspiel mit Musik als Oper, hatte jedoch durch das bekannte, den Ansprüchen jener Zeit genügende Talent des Dichters wohl mehr als durch das des Musikers, einen glücklichen Erfolg und erlebte 23 Vorstellungen in drei Jahren. Es ist späterhin mehr zufällig zurückgelegt worden, als dass es sich nicht länger hätte behaupten können. — Der Sänger und der Schneider, ein einaktiges Singspiel von Drieberg, machte gleichfalls Glück. — Einiger nicht einmal zur zweiten Aufführung gekommenen Neuigkeiten will ich gar nicht gedenken.

Hatte uns so das Vaterland in seinen schweren Kriegszeiten nicht viel Glückliches geliefert, so brachte uns dagegen das Ausland zwei bedeutendere Werke. Die Bajaderen von Catel, eine Oper die sich durch Pracht und Glanz, ohne eben ächtes Gold zu enthalten, einen temporären Erfolg erwarb (sie brachte es auf 20 Vorstellungen) und Spontini's Cortez der am 15. October zum Geburtstage des Kronprinzen zum erstenmal gegeben, seitdem das Fest seiner hundertsten Wiederholung schon vor Jahren gefeiert hat. Auch dieses Werk wollen wir zur eventuellen näheren Besprechung der folgenden Periode aufbewahren, wo es unter den Auspicien des Meisters selbst (der mit

*) In Paris war sie schon 1807 am 15. December gegeben worden. — Wir bemerken hier nur, dass das Obige mehrere Wochen vor dem am 11. Januar zu Mioletti bei Jesi im Kirchenstaat erfolgten Tode des Componisten geschrieben worden, dieses Ereigniss also nicht den mindesten Einfluss auf diese Darstellung geübt hat.

*) Dieser jetzt ganz verklungene Name gehörte einem ungemein fruchtbaren, aber freilich sehr flachen Componisten an, der lange Zeit, als Nachfolger C. v. Webers, Musikdirector am Theater zu Breslau war: er schrieb vorzugsweise in der Gattung der damals beliebten Wiener Zauberopern, zu denen das Donauweibchen den Impuls gegeben hatte.

der Darstellung desselben, das sei beiläufig erwähnt, bei uns begrüsst wurde) in seinem vollsten Glanze hier zur Geltung kam.
(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Domchor wird eine Uniformirung erhalten, welche bei feierlichen Gelegenheiten benutzt werden soll.

— Am Freitag wird auf Allerhöchsten Befehl eine Aufführung des Propheten stattfinden, wozu Frl. Wagner aus Hamburg eingeladen worden. Am Sonntag „Armide".

— Das Concert, welches die vereinigten Orchester zum Besten der Kroll'schen Kapelle und des Besitzers des Missisippi-Cycloramas gegeben haben, hat einen Ertrag von 342 Rthlr. geliefert. Das Entrée betrug 15 Sgr. Der allgemeine Wunsch nach einer Wiederholung hat den Entschluss diesem zu genügen hervorgerufen, und steht binnen Kurzem im Saal des Schauspielhauses ein gleiches Concert bevor.

— Der verstorbene General-Musikdirector Spontini hat dem Chorpersonal der berliner Oper in seinem Testament die Summe von 1000 Thlr. ausgesetzt, die gleichmässig unter die weiblichen und männlichen Mitglieder vertheilt werden sollen. Auch sein alter Notencopist in Berlin, wenn er noch am Leben, ist in dem Testament bedacht.

Stettin. Freitag den 14ten Februar fand auch hier ein grosses, zum Vortheile der hinterlassenen Familie Lortzings von der Theaterdirecktion veranstaltetes Concert statt, dessen ungemein reich ausgestattetes Progamm nicht verfehlen konnte, eine besondere Anziehungskraft auszuüben, die es denn auch in vollem Maasse bewährt hat. Nach der das Concert passend eröffnenden Ouvertüre zu Lortzing's „Undine" folgte das von Herrn Pichler vorgetragene „Czaar-Lied", dem man auch hier einen, der Veranlassung entsprechenden Text untergelegt hatte. Die von der Liedertafel, einem andern Gesangvereine und dem Theater-Personal gemeinschaftlich vorgenommene Ausführung der grösseren Chorcompositionen von Mendelssohn und Fischer effecktuirte durch ihre Massenhaftigkeit, wenn gleich ihr im Ganzen die nöthige Sicherheit und Präcision abging. Ebenso liess auch der Vortrag der Vocal-Quartettsätze von Rossini und Mendelssohn die erforderliche Abrunduug und Schattirung vermissen. Den Glanzpunkt des Abends bildete das von der gegenwärtig hier gastirenden Hofopernsängerin Madame de la Grange gesungene Lied von Berkel, — ein rechtes Paradestück der Bravour, in deren reicher Entfaltung die Sängerin bekanntlich Ausserordentliches leistet. In der vollständigen Bewältigung der vollendeten Technik, welche die Phantasie und Variationen von Döhler (über Wilhelm Tell von Rossini) erfordern, bewährte sich Fräulein C. Wilkens wieder als Virtuosin ersten Ranges, die mit einer wahrhaft eminenten Fertigkeit, Geschmack und Eleganz in einem Grade verbindet, welcher die schwierige Composition zur vollsten Geltung gelangen liess. Gegen diese brillante Leistung, welche unwillkührlich zu Parallelen mit der vorausgegangenen Ausführung des Weber'schen Clavierconcerts aufforderte, musste natürlich die letztere etwas in Schatten treten, da das Clavierspiel des Hrn. Tusche, obwohl vom dilettantischen Standpunkt betrachtet, ganz achtbar, doch keineswegs den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart entspricht und demnach auch mit eigentlicher Virtuosität nicht zu concuriren vermag. Fräulein Stubbe erfreute durch den Vortrag des Schubert'schen „AveMaria", während die Wahl des andern, von ihr gesungenen Liedes für ein solches Concert weniger passend erschien. Unter den Einzelleistungen verdient noch die Arie aus dem „Tannhäuser", von Herrn Labano in Auffassung und Ausführung gleich gelungen vorgetragen, lobende Erwähnung. Dem wohlthätigen Zweck wurde auch durch das erfreulichste Resultat genügt; der Reinertrag belief sich auf 337 Rthlr.

Leipzig. Concertmeister David hat Concerte in Hamburg und Bremen gegeben und ausserordentlichen Beifall geerndtet. Derselbe ist jetzt hierher zurückgekehrt.

Schwerin. Zum Geburtstag des Grossherzogs fand die erste Aufführung der „Sophia Catharina" von Flotow statt und erhielt Beifall.

Cassel. Wir hatten eine sehr gelungene Aufführung des „Fidelio" von Beethoven. Fidelio durch Frl. Meyer, Florestan durch Hrn. Schloss, Frl. Molendo als Marceline, Rocco Hr. Töppel, erndteten vielen Beifall. Nächste Oper wird „die Grossfürstin" von Flotow sein.

Hannover. Mad. Castellan hatte bei ihrem hiesigen Gastspiel einen enormen Erfolg und überraschte um so mehr, da man eine so hoch tragische Rolle wie die Lucrezia gar nicht von ihrem Genre erwartete. Unser Repertoir schleppt sich fortdauernd in seiner Letargie fort und währeud an andern Bühnen Neues erscheint, bleiben wir in vollster Unkenntniss. So war uns das Erscheinen der Mad. Castellan eine Oase in dieser Wüste.

Wien. Dessauer's Oper „Paquitta" wurde mit grossem Beifall gegeben, ebenso „Ober on" mit einer glänzenden Ausstattung.

Dessau. „Der Prophet" kam bereits 3 Mal zur Aufführung. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und das Orchester unter Frd. Schneider's Leitung vortrefflich. Frau Stolz-Ubrich gab die Fides mit grossem Beifall. Hr. Jehle als Johann verdient ihn in gleichem Maasse. Bei der dritten Aufführung war der Andrang so gross, dass die Kasse schon um 5 Uhr geschlossen werden musste.

In München soll die fernere Aufführung des „Propheten" verboten sein,

Paris. de Bériot ist hier angekommen.

— Adam ist nach Lyon abgereist, um Giralda dort in Scene zu setzen. Desgleichen wird dieselbe nächstens in Marseille aufgeführt werden.

— Halevy's „Sturm" wird in diesen Tagen bei den Italienern zur Aufführung kommen.

Brüssel. Mad. Pleyel ist in diesem Augenblick in Marseille und lässt sich dort in Concerten hören.

— Im Theater de la Monnaie wird eine fünfactige Oper, „Stradella", Musik von Niedermeyer, aufgeführt werden.

St. Petersburg. Die Signora Cortesi ist die Löwin des Tages. Die Vorstellung der „Hugenotten" hat ihr Gelegenheit zu einem wahrhaften Triumph in der Rolle der Valentine gegeben. Nach dem herrlichen Duo, welches die Cortesi mit Mario sang, wurden beide Künstler wenigstens zwanzigmal herausgerufen. Die Vorstellung, zum Benefice der Cortesi, brachte 14,500 Rubel ein. Unter anderm erhielt die Sängerin vom Kaiser einen reich mit Brillanten besetzten Schmuckkasten im Werth von 5000 Rubel.

Moskau. Döhler, der berühmte Pianist, ist seit einiger Zeit in dieser so wenig musikalischen Stadt; den ganzen Winter hindurch wurde nur ein Concert und zwar von dem talentvollen Pianisten Seymour Shiff gegeben, welches kaum seine Kosten gedeckt hat. Statt der Musik findet man nichts als Fanny Elsler auf dem Theater.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

Thlr. Ngr.

Abt, Op. 77. Album musical des jeunes Pianistes, ou Recueil de Fantaisies, Variations et Rondinos p. Pfte. à 4 mains. No. 1. Morgenständchen, von Fr. Schubert. No. 2. Jägers Abschied, von Mendelssohn. No. 3. Je suis la Bayadère de Bochsa (à 15 Ngr.) 1 15
Ascher, Op. 11. Urka, Mazurka p. Pfte. . . . . — 12½
— — Op. 14. Sur le Lac. Barcarolle p. Pfte. . . . . . — 17½
Aulagnier, Confidences musicales. (Une Vie de jeune fille). Airs variés, Fantaisies, Rondos, Valses etc. p. Pfte. 1re Suite. (Age heureux. Gentilesse. Espièglerie. Frivolité. Caquetage. Timidité.) geheftet 1 20
Gutmann, Op. 12. Etudes de Concert p. Pfte. Rêverie (7½ Ngr.). Romance (10 Ngr.). La Melancolie (7½ Ngr.). La Sylphide (7½ Ngr.). Chant d'Amour (10 Ngr.) . . . 1 12½
Kuhe, Op. 25. Martha de Flotow. Fantaisie p. Pfte. . — 25
Kocipinski, Op. 13. Der Sänger in der Fremde. (Spiewak w Obcéj stronie.) Lied f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. und der Physharmonica . . . . — 20
— — Idem mit Begl. d. Pfte. und Violoncelle (oder Horn, oder Bratsche, oder Altclarinette.) . . . . — 22½
Lortzing, Elisabethen-Walzer von Strauss, f. 2 Sopran-, 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. Neue Aufl. . . . . . . — 25
Meilhan, Op. 7. Mecanisme et Justesse. Die Schule der Geläufigkeit in 16 Studien f. 1 Violine mit Begl. einer zweiten. Cah. 2. . . . . — 20
Schmitt, Aloys, Op. 113. Fantaisie et Agitato p. Pfte. . — 22½
Vilbac, Renaud de, Op. 16. Isola bella. Caprice p. Pfte. — 12½

Neue Musikalien
im Verlage von
JOS. AIBL, Musikhandlung in MÜNCHEN.

Album de Piano, Flocons de neige. Morceaux sensitifs p. Piano par divers auteurs. 2 Fl. 42 Kr.
Casino, Sammlung von Favoritstücken u. Potpourris a. d. neuesten Opern für 8-, 12- u. 15stimm. Orch. 18. Lief. Die Zigeunerin (Balfe), einger. von G. v. Ruf. 3 Fl. 54 Kr.
Horn, C. Th., Melod. u. fortschr. Violin-Uebungen in Form von Duetten in den 7 Lagen (Positionen). II. Heft. 2 Pos. 1 Fl. 12 Kr.
Kontski, A. de, Deux Meditations p. Piano. 54 Kr.
Labitzki, Jos., Der Opernfreund. Grosses Potpourri über Motive verschiedener Opern f. 2 Violinen, Bratsche, Violoncelle, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner. 3 Fl. 18 Kr.
Moralt, W., Lieder- u. Opern-Melodien f. Zither frei übertragen u. m. Fingersatz versehen. 2s Heft. 54 Kr.
Münchener Lieblingsstücke der neuesten Zeit f. Pfte. einger. No. 68. Griech. Nationalmarsch. 18 Kr. No. 69. Origin. Ungar. Kossuth-Marsch. 18 Kr.
Portefeuille für Guitarrespieler. Leichte unterhalt. Stücke in Form kleiner Fantasien n. berühmten Opern- u. Lieder-Melodien f. Guitarre v. J. K. Mertz beerb. Op. 24. 5. Heft: Glockentöne, Lied v. Proch. — Die Fahnenwacht, Lied v. Lindpaintner. 45 Kr.
Potpourri pour Violon par Th. Roth. No. 10. Der Prophet (Meyerbeer). 27 Kr.
Potpourri pour Flûte par Th. Roth. wie oben. 27 Kr.
Potpourri pour Violon et Guit. p. Th. Roth. wie oben. 45 Kr.
Potpourri pour Flûte et Guit. p. Th. Roth. wie oben. 45 Kr.
Potpourris nach Melodien d. beliebt. Oper- u. Balletmusik f. Zither. No. 3. Die Zigeunerin (Balfe). 54 Kr.
Quartetten nach Melodien der beliebt. Opern f. 2 Violinen, Viola, Violoncelle. No. 6. Der Prophet (Meyerbeer). 1 Fl. 30 Kr.
Schönchen, H., Souvenir du Prophète p. Piano. 45 Kr.
Urban, J., Caprice-Fantaisie p. Piano. 1 Fl. 21 Kr. 2 Lieder ohne Worte f. Pfte. 54 Kr.
Zitherspieler, die, Melodienbuch f. 2 Zithern. 1s Heft. (Flotow) Martha. 1 Fl. 12 Kr.

Scene des Finale d. 4. Acts in der Oper: Der Prophet. Kreidezeichnung. Auf chin. Papier. 36 Kr.

In meinem Verlage sind so eben nachstehende sehr empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Thlr. Sgr.

Eschmann, C., Was einem so in der Dämmerung einfällt. 12 charakteristische Tonbilder für d. Pfte. Op. 8.
Heft 1. Erinnerung an F. Chopin. An Sie. Vesper. . — 20
- 2. Nachtfalter. Salon-Etude. Geistliches Lied . — 20
Tanzalbum, Casseler, für Pfte. f. 1851. 4ter Jahrgang . — 15
Inhalt. **Golde, A.**, Polonaise über das beliebte Lied v. Gumbert: Die Thräne. — **Golde, A.**, Diana-Walzer. — **Bott, J. J.**, Hessischer Zapfenstreich-Galopp. — **Scheidler, C. A.**, Schneeglöckchen-Polka. — **Golde, A.**, Winterfreuden-Galopp. — **Bott, J. J.**, Wehmuthsklänge-Polka. — **Scheidler, C. A.**, Maiblumen-Walzer.
Volckmar, Dr. W., Hülfsbuch für Organisten. Vor- und Nachspiele für die Orgel mit und ohne Pedal.
Heft 1. 67 Vor- und Nachspiele. 2te Aufl. . . . . — 20
- 2. 70 do. do. do. 3te Aufl. . . . . — 20
- 3. 72 Choralvorspiele. 2te Aufl. . . . . . . — 20
- 4. 72 do. . . . . 1 —

Cassel, 10. Februar 1851.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Jungen Pianisten und Singfreunden empfehlen wir das neue Abonnement (monatlich 1 Heft) auf:

Schuberth, Omnibus für Piano, Auswahl gefälliger mittelschwerer Compositionen, des Heft von 2—3 Bogen 5 Sgr.

Schuberth, Omnibus für Gesang, Lieder mit Piano. Das Heft ebenfalls nur 5 Sgr. Einzelne Hefte werden nicht abgegeben.

Diese Omnibus liefern eine sorgfältige Auswahl leicht ausführbarer Werke und Arrangements beliebter Componisten, — einen köstlichen Schatz zur Unterhaltung und Fortbildung, zum dritten Theile des Preises, als sonst für ein gleich starkes Heft.

Jeder Abonnent erhält mit dem 12ten (Schluss-) Heft ein Bildniss als Prämie.

Die Jahrgänge 1847, 1848, 1849 und 1850 sind noch zum früheren Preise zu haben.

Schuberth & Comp.,
Hamburg, Leipzig, New-York.

Gesuch.

Ein **guter Cellospieler**, der militairdienstfähig ist, findet ein Engagement im Musikchor des Königl. Preussischen 11ten Infanterie-Regiments. Darauf Reflectirende haben in portofreien Briefen nebst Angabe, welches Blase-Instrument sie leisten, bei Unterzeichnetem sich zu melden.

Breslau, 19. Februar 1851.

Bialecki,
Kapellmeister im 11. Infanterie-Regiment.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 12. März 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Ueber den historisch-liturgischen Gottesdienst.

Ein Vortrag, in einem Predigervereine zu Jena am 1. October 1850 gehalten vom Pfarrer Dr. *F. K. Schauer.*

Verehrte Freunde und Amtsbrüder!

Da mich das Loos getroffen hat, und ein gütiges Geschick mir die Ehre giebt, die heutige erste Versammlung unsers, von Neuem gebildeten Vereins mit einem Vortrage zu eröffnen, so ging ich mit mir darüber reichlich zu Rathe, welchen Gegenstand ich dazu wählen sollte aus der grossen Unzahl der interessanten Fragen, welche die Gegenwart darbietet. Ich suchte nämlich nach einem für unsern Verein nicht bloss passenden, sondern auch interessanten Stoffe, welcher die Aufmerksamkeit der verehrten Mitglieder auf sich ziehen und fesseln möchte, und praktischen Gewinn für das geistliche Leben bringen könnte. Ich suchte nach einem Gegenstande, der die allgemeinere Besprechung verdiente und ein lebhafteres Interesse in der Gegenwart fände. Bei diesem Suchen kam ich denn auf den Gegenstand, welchen ich heute in meinem Vortrage zu behandeln gedenke, und für welchen ich ebenso Ihre geneigte Aufmerksamkeit mir erbitte, als Ihre freundliche Nachsicht. Es ist nämlich

Der historisch-liturgische Gottesdienst, worüber ich jetzt zu Ihnen sprechen will, weil ich glaube, dass er grosse Wichtigkeit und hohes Interesse hat und die allgemeinere Theilnahme verdient und in Anspruch nehmen werde, ja, weil ich in Etwas dazu beitragen will, dass er dieselbe mehr und mehr findet, wie er sie schon in engeren Kreisen gefunden hat. Es ist Ihnen nämlich aus öffentlichen Blättern und kirchlichen Zeitschriften der jüngsten Vergangenheit bereits bekannt, dass in einigen grossen Städten, namentlich in Berlin und Leipzig, an einigen Festtagen sogenannter historisch-liturgischer Gottesdienst abgehalten worden ist, und zwar unter sichtbarer Erbauung und Zufriedenheit der Zuhörer, auf welche der Reiz der Neuheit der Sache seinen Eindruck nicht verfehlte. Und wenn man die Nachrichten darüber las, so möchte man wohl wünschen, gegenwärtig gewesen zu sein und in der unmittelbarsten Nähe nicht bloss die Einrichtung und den Verlauf dieser Art Gottesdienstes kennen zu lernen, sondern auch aus seinem Eindrucke und Seegen Anregung zur weiteren Verbreitung desselben zu schöpfen. Diesen Wunsch haben Sie gewiss mit mir schon gehegt, wie ich voraussetzen kann, weil Sie sich ja lebhaft für alle wichtigeren kirlichlichen Zeitfragen interessiren, mögen dieselben die kirchliche Verfassung, oder die Liturgie betreffen. Das Allgemeinere des fraglichen Gegenstandes ist Allen zwar schon bekannt, aber das Speciellere dürfte es vielleicht weniger sein. Ich werde daher nun im Verlaufe meines Vortrages die Hauptpunkte des Gegenstandes, die einer allgemeineren Behandlung mir zu bedürfen scheinen, hervorheben, demgemäss zunächst über das Wesen und über die äussere Einrichtung und Beschaffenheit des historisch-liturgischen Gottesdienstes, sodann über die Berechtigung desselben in der evangelischen Kirche, ferner über seine Hindernisse und Schwierigkeiten, und endlich über seine Segnungen nach einander handeln.

I.

Es lässt schon der angenommene Name: „historisch-liturgischer Gottesdienst“ Jeden, der ihn auch nicht näher aus Erfahrung kennt, errathen, worin er bestehen mag, dass nämlich dabei nicht die Predigt, sondern der Altardienst, welchen der Geistliche in Wechselwirkung mit dem Sängerchore und der Gemeinde verrichtet, die Hauptsache sei, und darauf abzwecke, die Gemeindeglieder wesentlicher zu betheiligen, anzuregen und zu erbauen, als es bei dem ge-

wöhnlichen Verlaufe des Gottesdienstes geschieht und geschehen kann, wo die Predigt des göttlichen Wortes die Hauptsache und der Mittelpunkt ist, um welchen sich die übrigen Theile des Gottesdienstes, als Gebet und Gesang, bewegen. Das Unterscheidende des historisch-liturgischen Gottesdienstes besteht nämlich darin, dass der Geistliche als Liturg ausschliesslich thätig ist am Altare des Herrn in Verbindung mit dem Sängerchore und der Gemeinde und dass die heilige Geschichte durch Vorlesen, Gesang und Gebet stufenweise und im Zusammenhange, unter der unmittelbarsten Betheiligung aller Anwesenden, verhandelt wird, so, als wenn sie zum ersten Male, und als etwas Neues vorginge. Es ist irgend ein Theil der heiligen Geschichte, hauptsächlich aus dem Leben des Erlösers, welcher auf diese anziehende und anregende Weise sich, wie ein Gemälde, vor den Augen enthüllt, und dem Blicke zur Anschauung vorgeführt wird. Es ist gewissermaassen ein heiliges Drama (Schauspiel) im edeln Sinne des Wortes, was man zu sehen und zu hören bekommt und was das Herz rührt bis zu Thränen, aber mit Friede und Freude im heiligen Geiste erhält, oder irgend einen andern Eindruck auf das Gemüth und den Willen macht. Es ist da alles lebendige Handlung, kein todtes Machwerk; es ist Abwechslung, und keine Einförmigkeit, die so leicht ermüdet. Und auch nach einer anderen Seite hin hat der historisch-liturgische Gottesdienst Abwechslung, insofern die kirchlichen Zeiten, nach welchen er sich gestaltet, immer etwas Anderes aus der heiligen Geschichte vorführen und der Behandlung darbieten. Es ist im Advent und zu Weihnachten die Ankunft und Geburt Christi, sowie nach dem neuen Jahr seine Darstellung im Tempel, u. s. w., oder in den Fasten sein Leiden und Sterben, oder zu Ostern seine siegreiche Auferstehung und darnach seine Himmelfahrt, welche im liturgischen Gottesdienste vorgeführt wird. Es sind ferner die vielen andern Thatsachen der heiligen Geschichte aus dem alten und neuen Testamente, welche da eine Stelle finden, und in steter Abwechslung auf einander folgen. Giebt das nun schon ein ausführliches Bild von dem Wesen und der äusseren Einrichtung und Beschaffenheit des historisch-liturgischen Gottesdienstes, so wird die Sache gewiss noch deutlicher durch ein wirkliches Beispiel, was zu diesem Zwecke gegeben wird. Wir entnehmen ein solches aus einer Schrift des Martinstiftes in Erfurt*), wo solcher Gottesdienst stattfindet für die Kinder, welche da erzogen werden. Es behandelt die Geburt Jesu und ist eine „Weihnachtsandacht". Es folgt nun hier:

Gesang.

Mel.: O sanctissima.

O du fröhliche,
O du seelige,
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Welt ging verloren,
Christ ist geboren,
Freue, freue dich, Christenheit.

Verlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 1—12. „Es begab sich, dass ein Gebot vom Kaiser Augusto ausging" u. s. w.

Gesang (eine Stimme).

Mel.: Vom Himmel hoch da komm ich her.

1. Dess sollt ihr Alle fröhlich sein,
Dass Gott mit euch ist worden ein:
Sein Sohn ist euer Fleisch und Blut,
Eu'r Bruder ist das ew'ge Gut.

2. Was kann euch schaden Sünd' und Tod?
Ihr habt mit euch den wahren Gott:
Lasst zürnen Teufel und die Höll,
Ihr sieget durch Immanuel!

3. Er will und kann euch lassen nicht,
Setzt ihr auf ihn die Zuversicht:
Des danket Gott in Ewigkeit,
Geduldig, fröhlich allezeit.

Verlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 13, 14: „Und allsobald war bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerschaaren, die lobten Gott und sprachen: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!"

Gesang.

Vers 1 aus: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" u. s. w.

Verlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 15: „Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten unter einander: Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kund gethan hat."

Wechselrede oder Wechselgesang des Geistlichen und des Chores, bezüglich der Gemeinde.

Das Volk, so im Finstern wandelt, siehet ein grosses Licht!
Und über die, die da wohnen im finstern Lande, scheinet es helle,
Denn uns ist ein Kind geboren!
Ein Sohn ist uns gegeben!
Der die Herrschaft hat auf seiner Schulter;
Und er heisst Wunderbar, Rath, Kraft, Held, Ewig-Vater, Friedefürst!
Auf dass seine Herrschaft gross werde und des Friedens kein Ende
Auf dem Stuhle David's und seinem Königreiche.
Dass er es zurichte und stärke mit Gericht und Gerechtigkeit,
Von nun an bis in Ewigkeit.
Und er wird richten unter den Heiden,
Und strafen viele Völker.
Da werden sie ihre Schwerter zu Pflugschaaren,
Und ihre Spiesse zu Sicheln machen.
Denn es wird kein Volk wider das andere ein Schwert aufheben,
Und werden fort nicht mehr kriegen lernen.
Kommt ihr nun vom Hause Jacob's,
Lasst uns wandeln im Lichte des Herrn!

Verlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 16: „Und die Hirten kamen eilend, und fanden beide, Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegend."

Wechselrede oder Wechselgesang, wie oben:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott;
Und Gott war das Wort; dasselbige war im Anfang bei Gott.
Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht,
Und ohne dasselbige ist nichts gemacht, was gemacht ist.
In ihm war das Leben,
Und das Leben war das Licht der Menschen.
Und das Licht scheinet in der Finsterniss,
Und die Finsterniss hat es nicht begriffen.
Es war in der Welt,
Und die Welt kannte es nicht.
Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns,
Und wir sahen seine Herrlichkeit,
Eine Herrlichkeit, als des eingebornen Sohnes vom Vater,
Voller Gnade und Wahrheit.

Choral.

Mel.: Gelobet seist du, Jesu Christ.

1. Den aller Weltkreis nie beschloss,
Der liegt in Marien's Schoss.
Er ist ein Kindlein worden klein,
Der alle Ding' erhält allein.
Halleluja!

2. Das ew'ge Licht geht da herein,
Giebt der Welt ein'n neuen Schein;
Es leucht't wohl mitten in der Nacht,
Und uns des Lichtes Kinder macht;
Halleluja!

3. Der Sohn des Vaters, Gott von Art,
Ein Gast in der Welt hie ward;
Er führt uns aus dem Jammerthal
Und macht uns Erben (allzumal);
Halleluja!

Verlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 19 f.: „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen, und die Hirten kehrten wieder um, priesen und lobeten Gott um Alles, was sie gehört und gesehen hatten, wie denn zu ihnen gesagt war."

Wechselrede oder Wechselgesang, wie oben.

Gelobet sei Gott und der Vater unsers Herrn Jesu Christi,
Der uns gesegnet hat mit allerlei geistlichem Segen, in himmlischen Gütern durch Christum;

*) Die hohen Feste unseres Herrn (Erfurt, 1842), S. 2 ff.

Der uns erwählet hat durch denselben, ehe der Welt Grund gelegt war,
Dass wir sollten sein heilig und unsträflich vor ihm in der Liebe;
Und hat uns verordnet zur Kindschaft gegen sich selbst durch Jesum Christum,
Nach dem Wohlgefallen seines Willens,
Zu Lobe seiner herrlichen Gnade,
Durch welche er uns hat angenehm gemacht in dem Geliebten.
Daran ist erschienen die Liebe Gottes gegen uns, dass Gott seinen eingebornen Sohn gesandt hat in die Welt,
Dass wir durch ihn leben sollen.
Darin steht die Liebe, nicht dass wir Gott geliebet haben,
Sondern dass er uns geliebet hat, abgesandt seinen Sohn zur Versöhnung für unsere Sünde.
Und wir haben erkannt und geglaubt die Liebe, die Gott zu uns hat.
Gott ist die Liebe,
Und wer in der Liebe bleibet, der bleibet in Gott,
Und Gott in ihm, und hat das ewige Leben.
Daran haben wir erkannt die Liebe, dass er sein Leben für uns gelassen hat,
Und wir sollen auch das Leben für die Brüder lassen.
Wenn aber Jemand dieser Welt Güter hat, und sieht seinen Bruder darben,
Und schleusst sein Herz vor ihm zu, wie bleibt die Liebe Gottes bei ihm?
Denn wer seinen Bruder nicht liebt, den er sieht,
Wie kann der Gott lieben, den er nicht sieht?
Darum, meine Lieben, lasset uns nicht lieben mit Worten, noch mit der Zunge,
Sondern mit der That und mit der Wahrheit!

Choral.

Mel.: Gelobet seist du, Jesu Christ.

1. Gelobet seist du, Jesu Christ,
Dass du Mensch geboren bist
Von einer Jungfrau, das ist wahr,
Dess freuet sich der Engel Schaar;
Hallelujah!

2. Er ist auf Erden kommen arm,
Dass er unser sich erbarm',
Und in dem Himmel mache reich
Und seinen lieben Engeln gleich;
Hallelujah!

3. Das hat er Alles uns gethan,
Sein' gross' Lieb' zu zeigen an:
Dess' freu' sich alle Christenheit
Und dank' ihm das in Ewigkeit;
Hallelujah!

So haben Sie, geliebte Amtsbrüder, ein Beispiel von einem historisch-liturgischen Gottesdienste gehört und können sich nun ein ausführliches Bild von seinem Wesen, und von seiner äusseren Einrichtung und Beschaffenheit machen. Er besteht aus Rede und Gesang, und beides ist zusammengesetzt aus Bibelsprüchen und Liederversen. Das gegebene Beispiel auf das Weihnachtsfest enthält natürlich eine Liturgie, die ausschliesslich für das genannte Institut, das Martinsstift in Erfurt, berechnet ist. Etwas Eigenthümliches dabei ist dies, dass die gewählten Kirchenlieder der älteren Zeit angehören, und dogmatischen Inhaltes sind, sowie dass die Melodie des Eingangsgesanges (Introduct.): „O sanctissima" dem Volke unbekannt ist. Und dies führt uns nun zu der Bemerkung, dass der historisch-liturgische Gottesdienst nach den besonderen Bedürfnissen und Zuständen eines jeden Ortes einzurichten ist, mit Nachsicht auf die jedesmalige kirchliche Zeit, sowohl hinsichtlich der Länge und Dauer, als hinsichtlich der Auswahl der Lesestücke, Kirchenlieder, Wechselgesänge und Choralmelodieen. Was die „Wechselreden", wie im Orginale vorgezeichnet ist, anlangt, so brauchen sie nicht grade gesprochen, sondern können, was vielleicht noch wirksamer ist, gleich unsern Intonationen und Respensorien gezogen werden, und zwar recitativartig. Es muss aber das Ganze des historisch-liturgischen Gottesdienstes vorher vom fungirenden Geistlichen, als Liturgie, für jeden einzelnen Fall entworfen und geordnet werden; er muss sich darüber mit seinem Cantor oder Schullehrer besprechen, damit die gehörige Ordnung in die Handlung kommt, und diese ohne die geringste Störung von Statten geht. Es ist daher am zweckmässigsten, dass nicht bloss der Geistliche, sondern auch der Cantor, bezüglich der Sängerchor, ein vollständiges schriftliches Exemplar der Liturgie des Festes, oder des Sonn- und Wochentages in den Händen habe, worin namentlich auch schon die einzelnen biblischen Lesestücke stehen, damit diese nicht selbst in der Bibel erst gesucht zu werden brauchen. Denn dies möchte leicht Aufenthalt verursachen und Irrungen herbeiführen.

II.

Wir kommen nun zum zweiten Gegenstande unseres Vortrages und sprechen über die Berechtigung des historisch-liturgischen Gottesdienstes in der evangelischen Kirche, was ein Hauptpunkt sein möchte. Er betrifft nämlich die Fragen: „stimmt der historisch-liturgische Gottesdienst mit dem Principe der evangelisch-lutherischen Kirche zusammen und darf ihn der Geistliche ohne Anordnung und Erlaubniss der kirchlichen Oberbehörde einführen und abhalten." — Was die erstere Frage anlangt, ob der historisch-liturgische Gottesdienst mit dem Principe der evangelisch-lutherischen Kirche stimmt, so scheint dies für den ersten Augenblick nicht der Fall zu sein, sondern demselben und dem ganzen Ritus dieser Kirche zu widerstreiten. Er scheint eine Annäherung an den römisch-katholischen Messdienst zu sein, welcher von dem grossen Reformator Dr. Luther aufgehoben und verworfen wurde, sowie an den anglikanischen Cultus, welcher vor einigen Jahren auf Veranlassung der Preussischen Behörde durch eigends abgesendete Geistliche an Ort und Stelle genauer untersucht wurde, mit der Absicht, um zu erfahren, ob er sich in der evangelischen Kirche Preussens zur Einführung eigene, oder nicht. Ja, er scheint eine Annäherung an den Cultus der bekannten Secte der Irvingianer zu sein, die hie und da, besonders in Berlin, grossen Umfang gewonnen hat. Er scheint das Princip der evangelisch-lutherischen Kirche zu verletzen und die Predigt zu verdrängen, welche doch der Mittelpunkt des Cultus sein und bleiben soll.*) Er scheint etwas Veraltetes und längst Abgeschafftes wieder zu beleben, was, wenn es brauchbar gewesen wäre, nicht würde aufgegeben, oder längst wieder hergestellt worden sein. Aus diesen Gründen scheint er denn verwerflich und unprotestantisch zu sein, dass seine Einführung nicht anzurathen und zu betreiben sein möchte.

Doch, Verehrte, lassen Sie uns einmal die Sache genauer betrachten und tiefer in sie und in die selbst gemachten Einwendungen eingehen! Und da ist denn vor Allen zu bemerken, dass die Predigt, als der Hauptheil des evangelischen Cultus, durch den historisch-liturgischen Gottesdienst nicht verdrängt werden soll und darf; dass sie vielmehr ihren Platz behält nach wie vor, und dass eine Vereinigung beider, der Predigt und des historisch-liturgischen Gottesdienstes, möglich zu sein scheint, oder wenn diess nicht, doch Jedes für sich, und neben dem Anderen recht füglich bestehen kann. Es kann nämlich der Gottesdienst mit Predigt und liturgischem Dienste, wie im kleineren Maassstabe schon jetzt, so forthin in grösserer Ausdehnung gehalten werden. Ein Beispiel dieser Art hat die Preus-

*) Aus diesem Grunde ist gegen den liturgischen Gottesdienst F. C. Anthes, Pfarrer in Haiger im Nassauischen, welcher in seinem Aufsatze über den rhythmischen Choralgesang in der Darmstädter Kirchenzeitung 1850, No. 104, S. 861 also sagt: „Bloss liturgische Gottesdienste lassen sich, als dem Hauptprincipe des Protestantismus widerstreitend, nicht rechtfertigen, und auch wahre Erfolge bei der grossen Menge nicht erwarten; sie sind vielmehr in mehrfacher Beziehung sogar bedenklich. Nur Gottesdienste, worin das Wort vorherrscht und anbei Gesänge, Choral- wie Chorgesang, zweckmässig mit diesem zu einem organischen Ganzen verbunden werden, können von wahrem und dauerndem Segen sein." Es hatte das Consistorium in Magdeburg auf ein Gutachten C. v. Winterfeldt's neben dem rhythmischen Choralgesang den liturgischen Gottesdienst mit empfohlen.

sische Landeskirche durch die neue Berliner Hofagende, wenn auch nicht in so grossem Umfange, wie der eigentliche historisch-liturgische Gottesdienst ohne Predigt ist. Es kann aber derselbe auch für sich allein an gewissen Tagen abgehalten werden, wie es schon hie und da bereits geschehen ist, z. B. in Leipzig und Berlin. Es kann dies zumal an gewissen Festtagen geschehen, oder in evangelischen Landkirchen an den Tagen, wo Betstunde zu halten ist. Diese möchte sich nach unsern Verhältnissen am besten dazu schicken und würde dadurch recht erbaulich werden. — Sind wir darüber einverstanden, so fragt sich's nun zweitens, ob der evangelische Geistliche ohne Anordnung und Bewilligung der kirchlichen Oberbehörde nach dem Kirchenrechte solchen historisch-liturgischen Gottesdienst einführen und abhalten darf. Dies möchte aber, streng genommen, zu verneinen sein, und sonach das ganze Unternehmen an diesem Punkte scheitern. Es ist nämlich der Geistliche an die Kirchenagende seines Landes und Ortes rechtlich gebunden und darf nicht willkührlich davon abweichen. Die Agenden aber, wie sie jetzt eingerichtet sind, enthalten keine Vorschrift und Form zur Abhaltung von historisch-liturgischen Gottesdiensten. Sie sind nämlich mehr oder weniger nach dem Typus der altlutherischen Wittenberger Liturgie eingerichtet, welche solchen nicht aufgenommen und vorgeschrieben hat. Es müsste demnach der Geistliche erst die Einwilligung der vorgesetzten kirchlichen Behörde, der niedern oder der höheren, der Superintendentur, bezüglich des Ober-Consistoriums oder des Kirchenrathes einholen, ehe er an die Abhaltung des historisch-liturgischen Gottesdienstes ginge. Denn thäte er dies nicht und es käme die Sache zur Anzeige, wenn er solchen abgehalten hätte, so wäre er nach unserer Ansicht straffällig und würde, glauben wir, vor der geistlichen Oberbehörde, die nach dem Buchstaben des Gesetzes urtheilt und entscheidet, verwarnt oder bestraft werden. Aber es fragt sich, ob auch die kirchliche Oberbehörde für sich allein befugt sei, die Erlaubniss geben zu können, wenn diese zum historisch-liturgischen Gottesdienste von dem Einen oder dem Andern nachgesucht würde. Ohne darüber nun im Voraus entscheiden zu wollen, wollen wir nur bemerken, dass sie es kaum dürfte oder thun würde. Es würde dies eine Überschreitung der Machtvollkommenheit derselben fast in sich schliessen und eine förmliche Umgestaltung der Agende und Liturgie einleiten und herbeiführen. Wenn dem aber so sein sollte, so ist nun nicht einzusehen, wie der historisch-liturgische Gottesdienst in kirchlichen Gemeinden einzuführen sei. Es lassen sich jedoch hierzu mancherlei Wege und Mittel denken und einschlagen, z. B. er könnte für gewisse Tage und Fälle förmlich erlaubt und angeordnet werden, ohne dass die Agende darauf Rücksicht nimmt, durch die Berathung eines Landes-Kirchencollegiums, wozu nicht bloss die eigentlichen höheren Beamten, sondern auch frei gewählte Männer der einzelnen Gemeinden und Kreise gehören. Es kann aber vielleicht auch der einzelne Geistliche es wagen, in den sogenannten Betstunden, welche keiner fest vorgeschriebenen Form unterworfen sind, solchen historisch-liturgischen Gottesdienst ausnahmsweise und zu gewissen Zeiten zu halten, ohne dass er sich dadurch einer Verletzung der Kirchenordnung schuldig macht. Und dazu möchten wir vorerst unsere Zuflucht nehmen und anrathen, auch weil es der kürzeste und einfachste Weg ist.

Was aber den Schein anlangt, als wenn der fragliche Gottesdienst an den katholischen Ritus und an die Liturgie der englischen Kirche und der Irvingianer anstreife, und eher ein Rückfall als Fortschritt sei, so braucht man keine Furcht deshalb zu hegen und keinen Verdacht gegen ihn daraus zu schöpfen. Denn eines Theils möchte man dann auch schon gegen unsere jetzige Altarliturgie, als jener ähnlich, verdächtig werden und sie ganz abschaffen, andern Theils kommt es in der protestantischen Kirche weniger auf die Form, als auf die reine, schriftmässige Lehre an; und diese wird doch bei dem historisch-liturgischen Gottesdienste nicht verletzt, sondern bewahrt. Und die protestantische Kirche hält ja überhaupt an dem biblischen Grundsatze fest: „Prüfet Alles und das Beste behaltet." Sind demnach keine kirchenrechtlichen Gründe gegen die Annahme des historisch-liturgischen Gottesdienstes vorhanden oder selbige beseitigt: bloss formeller Rücksichten wegen braucht er nicht zu unterbleiben, da ja das Dogmatische dabei Jedem frei gegeben wird und ist. Er wird sogar eins der Annäherungs- und Verbindungsmittel der einzelnen christlichen Kirchen mehr, die von einander geschieden sind. Und Luther, als Stifter unserer Kirche und als Begründer des kirchlichen Gemeindegesanges, überhaupt als Freund, Kenner und Beförderer der kirchlichen Tonkunst und wahren Erbauung, würde sich am Ende diesem Gottesdienste nicht abgeneigt zeigen, wenn er jetzt seine Stimme darüber abgeben könnte und eine neue Form der Liturgie schaffen sollte. Es sind auch schon in der neuesten Zeit Wünsche in Bezug auf eine zweckmässigere musikalische Liturgie ausgesprochen und Vorschläge dazu gemacht worden, welche durch die Annahme des historisch-liturgischen Gottesdienstes ihre Erledigung fänden. Denn um nicht von dem sogenannten quantitirenden rhythmischen Choralgesange hier zu sprechen, über welchen jüngst erst geschrieben worden ist, theils dafür, theils dagegen, und welcher nur in einer gewissen Beziehung zu unserm Gegenstande steht: so wollen wir hier nur bemerken, was wir neuerlich in der „Neuen Berliner Musikzeitung" gelesen haben. Es hat nämlich in dieselbe der Prediger Tschirch aus Guben einen Aufsatz geliefert (No. 31, S. 243 f.), worin er namentlich auf eine Verbesserung der preussischen Liturgie in musikalischer Hinsicht aufmerksam macht und zwar die grössere Betheiligung der Gemeinde durch Gesang dabei mit Recht wünscht und beantragt, als es bisher der Fall sei. Dies geschähe eben durch den fraglichen Gottesdienst. Es hat aber auch der Componist Emil Naumann, ein Enkel des vormaligen, rühmlich bekannten Dresdener Hof-Kapellmeisters und Kirchencomponisten Naumann, seit Kurzem bei dem Königlichen Domchore in Berlin angestellt, wo er Gelegenheit hat, die Liturgie zu beobachten, bezüglich zu leiten, in die gedachte Zeitung (Nr. 28 f.) einen gehaltvollen Aufsatz: „Über Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche" geliefert*), wie er ebenfalls auf eine grössere Theilnahme der Gemeinde, und wie solche möglich sei, hinarbeitet. Er bezweckt sie eben durch Absingen der alttestamentlichen Psalmen in zeitgemässer Form, nach dem Vorgange der Juden und der Katholiken, und zwar im Wechsel zwischen dem Liturgen und dem Kunstsängerchor, wobei die Gemeinde stellenweise mit einfällt, nach Art des berühmten „Miserere's" von Allegri. Dies fände eben statt bei dem historisch-liturgischen Gottesdienste, wo die Psalmen so trefflich benutzt werden können, mit Auswahl der wirklich passenden.

Nachdem wir nun über die Berechtigung dieses Gottesdienstes in der evangelisch-lutherischen Kirche das Nöthige gesagt zu haben glauben, so gehen wir nun

III.

Drittens zur Betrachtung der Hindernisse und Schwierigkeiten über, welche die Ausführung und Abhaltung dieser Art Gottesdienst haben und darbieten dürfte. Solche lassen sich allerdings nicht leug-

*) Der Aufsatz C. Buhl's: „Über den Kirchengesang in der griechischen Kirche bis zur Zeit des Chrysostomus", in Mädner's Zeitschrift für die historische Theologie 1848, 2s Heft, S. 279 f., wo viel vom Psalmengesange vorkommt, scheint Hr. Naumann nicht gekannt zu haben.

nen, wenn sie auch nicht so gross sein dürften, als sie für den ersten Augenblick scheinen. Das Entwerfen, Ausarbeiten und Einstudiren des Stoffes verlangt allerdings Kenntniss, Lust und Liebe, Fleiss und Unverdrossenheit, sowohl von Seiten des Geistlichen, als des Cantors und Chores; denn was die Gemeinde anlangt, so ist sie dieser Arbeit überhoben, weil nur ihr bekannte Chormelodien gewählt, und gesungen werden müssen. Was den Geistlichen anlangt, so ist es zwar gut, dass er einige musikalische Kenntniss besitze, doch scheint sie nicht durchaus nothwendig zu sein. Und so viel, als nöthig, hat doch Jeder, und wird zweckmässig das Ganze einzurichten und zu leiten wissen. Was den Cantor oder Schullehrer anlangt, so lässt sich ein Gleiches voraussetzen, schon wegen seines Berufs, der es eher fordert. Doch möchte hier eine andere Sache in Frage kommen, nämlich ob auch der Cantor die Liebe und den guten Willen dazu habe. Dies möchten und können wir aber nach unseren eigenen Erfahrungen in ähnlicher Weise bezweifeln und in Abrede stellen. Denn es giebt manche, welche jede Abweichung von der gewöhnlichen, hergebrachten Form, und jede Neuerung hassen und meiden, und die Ursachen und Gelegenheiten, welche ihnen neue Mühe machen, ohne Entschädigung dafür zu bekommen, abwenden, ja die Geistlichen, welche ihnen zumuthen, thätig mitzuwirken zur Besserung und zur Erbauung des christlichen Volkes, zu hassen anfangen. Es ist daher Vorsicht und Prüfung hinsichtlich des Cantors und Schullehrers von Seiten des Geistlichen durchaus zu empfehlen und zu beobachten, vor und bei dem Versuche des historisch-liturgischen Gottesdienstes, damit die gute Sache nicht leide und schade, und der Geistliche nicht für seinen rühmlichen Eifer Ärger, Verdruss und Nachtheil habe. Wo aber der Cantor und Schullehrer selbst Neigung und Liebe zur Sache hat, und dies schon im Voraus bekannt und anzunehmen ist, da kann der Geistliche allerdings eher einen Versuch mit dem historisch-liturgischen Gottesdienste wagen und anstellen, und erfreut sich vielleicht eines glücklichen Erfolgs seines Unternehmens, so dass er sich zu neuen Versuchen veranlasst fühlt, zumal wenn er Theilnahme und Unterstützung von Seiten der Gemeinde findet. Denn diese ist natürlich hauptsächlich mit zu berücksichtigen, weil sie die eigentliche Hauptperson ist, um derentwillen die ganze Feierlichkeit angestellt und abgehalten wird. Fände sich freilich in der Gemeinde kein Interesse für die Sache, so wäre diese entweder nicht vorzunehmen, oder wieder einzustellen von Seiten des Geistlichen, welcher der Hauptfactor dabei ist. Wenn aber die Einrichtung und Abhaltung des historisch-liturgischen Gottesdienstes von der kirchlichen Oberbehörde förmlich angeordnet und anbefohlen wird und ist, so gestaltet sich das Ganze anders und besser für den ausführenden Geistlichen, wenn derselbe selbst Lust und Neigung zur Sache hat. Er hat zwar auch dann immer noch die nöthige Vorsicht, Behutsamkeit und Klugheit zu beobachten, aber doch weniger auf rechtlichem Wege zu fürchten von Seiten der Abgeneigten und Widerstrebenden, sei es der Cantor, oder Glieder aus der Gemeinde. Hat aber auch für die Gemeinde die Sache etwas Neues und Befremdendes für den Anfang, so findet sie sich doch nach und nach mehr hinein und hat daran Wohlgefallen, Freude und Erbauung, wenn sie religiös gesinnt ist. Denn das gehört nothwendig dazu, wie schon jetzt zum Gottesdienst überhaupt.

Was aber noch als Schwierigkeit und Hinderniss gelten möchte, wäre dies, dass der Geistliche nicht fortwährend neue historische Liturgieen schaffen könnte. Das ist aber auch nicht nöthig. Es kann vielmehr eine allgemein gehaltene Liturgie, welche nicht auf ein besonderes Fest gerichtet ist, mehr, denn einmal gebraucht und wiederholt werden, besonders zum Anfange der Einrichtung der Sache, bis sie bekannter wird. Es können auch die gedruckten Liturgien des Martinstiftes in Erfurt, woraus wir ein Beispiel anführten, benutzt, und zu den besonderen Bedürfnissen eines Orts eingerichtet werden.*)

Es könnte jedoch als ein Haupterforderniss zur Ausführung des historisch-liturgischen Gottesdienstes der Besitz eines guten, eingeübten Kirchensängerchores erscheinen, wie er sich zwar in grösseren Städten wohl findet, aber in kleineren Landgemeinden nicht vorhanden ist, oder schwerer herzustellen sein möchte. Es ist nun allerdings ein solcher Chor, welcher die Liturgie auszuführen versteht und hilft, wünschenswerth, und jede Gemeinde, welche einen solchen besitzt, glücklich. Jedoch lässt sich die Sache mit einem weniger starken und kunstgeübten Chore, durch die Schuljugend ausführen, und es gehört nur die Einübung derselben durch den Lehrer einigermaassen dazu, und wenn dieser guten Willen und Liebe zur Sache hat, so übernimmt und vollführt er auch dieses Geschäft gern. Es singt ja überdies die Schuljugend jetzt schon die Responsorien bei der Liturgie.

Nachdem wir aber den dritten Punkt, die Schwierigkeiten und Hindernisse betreffend, beleuchtet haben, kommen wir nun zum vierten:

IV.

welcher von den Segnungen des historisch-liturgischen Gottesdienstes handelt. Es muss sich nämlich erweisen, ob er auch für die Gemeinde nützlich und erbaulich ist, dass sichs der Mühe verlohne, ihn herzustellen und zu behalten. Nun haben wir bis jetzt darüber keine eigene Erfahrung, haben aber doch schon Stimmen darüber vernommen, welche sich beifällig über ihn aussprechen. Das wäre schon ein günstiges Vorurtheil, was uns bestimmen könnte, ihn vorzunehmen. Es soll nur hier ein Urtheil über den Werth und Nutzen jenes Gottesdienstes angeführt werden. Es ist von dem rühmlich bekannten Bischofe Dr. Dräseke dem geist- und gemüthvollen Kanzelredner. Er hat nämlich im Jahre 1840 jenes Heft historischer Festliturgien des Martinstiftes in Erfurt, was von uns oben angeführt wurde, auf Antrag des Herausgebers mit einem empfehlenden „Vorworte" eingeleitet, wo er sich über den fraglichen Gegenstand also ausspricht: „Der Lehrer entfernt in der Schule das Haupthinderniss des Unterrichtssegens ohne allen Zweifel, wenn er die Jünglinge an der Lection Theil zu nehmen nöthigt; und der Prediger macht den Gottesdienst in allen Theilen desselben ganz gewiss wohlthätig für die Gemeinde, wenn er dieselbe für das, was er gehört, gesungen, gelehrt wird, dadurch interessant, dass er sie in alles selbstständig einzugreifen zwingt. Dies eben geschieht nun nach der historisch-liturgischen Methode. Die Jugend in der Schule, die Erwachsenen in der Kirche leben, nach dieser Methode, die grossen Begebenheiten, an welche die heiligsten Zeiten des Jahres errinnern, gleichsam mit durch. Sie hören nicht blos davon, wie aus der Ferne; sie sind dabei. Sie sehen

---

*) Neuerlich ist auch für diesen Zweck, wenn auch in kürzerer und einfacherer Form erschienen: C. Geissler (in Zschoppau), Antiphonen-Buch der evangelisch-protestantischen Kirche Deutschlands. Vierstimmige Gesangs-Partitur und vollständig poëtisch-liturgischer Text für Prediger, Lehrer und Kirchenchöre etc. Op. 92, Heft I. Die Hauptfeste und einige andere gottesdienstliche Feierlichkeiten enthaltend. Leipzig, Arnold, 1850. gr. 8. XVI. 96 S. 20 Sgr. Diese Gesänge können wir aus eigener Ansicht empfehlen. Liturgische Festandachten, gehalten in der Königl. Hof- und Domkirche. Nebst Erläuterungen und Vorschlägen, die Ausführung betr. Berlin, 1850. gr. 8. 8 gGr. — Lic. A. W. Müller, der liturgische Theil des evangelischen Gottesdienstes in den Preussischen Landen. Dargestellt nach Maassgabe der Landesagende und aller darin gestatteten Formen, sowie mit erweiterter Anwendung des Gemeindechorals innerhalb der Liturgie. Ein liturgischer Versuch zur Mehrung volksthümlicher Theilnahme an der Liturgie. Bielefeld, Velhagen & Comp. 1850. gr. 8. 9 gGr.

sie geschehen vor ihren Augen; sie werden dadurch mit betroffen; sie treten als mithandelnde Personen darin auf. Was kann die evangelische Erzählung, und die in ihr abgebildete Heilswahrheit dem Verstande mehr veranschaulichen, das Herz für sie mehr erwärmen, das ganze Wesen mit ihr mehr erfüllen, die getrennte Willenskraft an Leib und Seele auf sie mehr concentriren? Aber freilich wenn diejenigen, welche Worten zu trauen Bedenken finden, Gelegenheit hätten, im Martinsstifte selbst die historisch-liturgische Methode von dem ehrwürdigen Vorsteher des Institutes (Reinthaler) angewendet zu sehen: dann würde auf der Stelle, wer als Prediger und Schullehrer sich zur Aufgabe gemacht hat, daran zu arbeiten, dass durch Schule und Kirche, bei Jung und Alt, Christus eine Gestalt gewinne, — zu sich selbst sagen: Nun ruhe ich nicht eher, als bis auch ich diese Methode eingeführt, unter meinen Schulkindern sie befolgt, und in der Kirche wenigstens für Wochenbetstunden, für Fastenandachten, für die Frühgottesdienste der Hauptfeste den Versuch mit ihr gemacht habe. Herr Reinthaler selbst nennt die historische Liturgie „den lebendigen Grund, und die in den Himmel erhebende Kraft des erbaulichen Unterrichtes und damit hat er sie aus eigener Erfahrung treffend bezeichnet“. So spricht sich Dräseke aus. Reinthaler selbst aber spricht sich über diese Schulliturgieen, welche natürlich auch zu Kirchenliturgieen gebraucht werden können, ausführlicher als in der Vorrede zu seiner Schrift: „Die heilige Passion unsers Herrn“ vom Jahre 1737. Er beschreibt ihre Einrichtung, Einübung und Einlernung, wie ihre Ausführung und ihren Segen. Er sagt (S. VII.): dass „der historisch-liturgische Gottesdienst die Erbauung und Erheiterung der Kinder befördere, das geistige Leben einer Schule nähre und die Zucht in derselben heilige.“ Er hofft ferner, dass „aus den Schulandachten auch Kirchenliturgien werden sollen, durch welche die ganze Gemeinde auf dem Grunde der Apostel und Propheten lebendig erbaut und in dem festen Bekenntnisse ihres Glaubens erhalten werde.“ Nach seinen Gedanken „eignen sie sich ganz für den Nachmittags-Gottesdienst und für die Wochenbetstunden und können recht gut mit einer Katechisation verbunden, oder mit einer kurzen Anwendung, und auch mit einem blossen Gebete oder einer Collecte beschlossen werden.“ Der erste Versuch dieser Art, welcher von ihm in der Regler-Kirche zu Erfurt am Charfreitage 1836 gemacht worden ist, hat „seine Erwartung bestätigt“ und ihn zu weitern Versuchen ermuntert. Für die Gemeinden ist ohne Zweifel der historisch-liturgische Gottesdienst von grossem Nutzen und sehr erbaulich. Er reisst sie aus ihrer Passivität und ihrem Schlafe oder Traumleben, in das sie durch die Predigt verfallen, wenn der Gesang verstummt ist, heraus und zieht sie in die heilige Handlung selbstthätig und unmittelbar mit hinein. Ihr Geist und Nachdenken wird beschäftigt, ihr Gefühl angeregt, ihre Aufmerksamkeit auf den heiligen Gegenstand, welcher behandelt wird, gerichtet, ihr Wille geheiligt und ihre Kenntniss der heiligen Geschichte, welche sie gleichsam durchleben und vor ihren Geistesaugen vorgehen sehen, vermehrt und erweitert. Wir wollen nicht behaupten, dass dies nicht durch den gewöhnlichen Gottesdienst zum Theil auch geschehen könne und geschähe, allein das müssen wir doch gestehen, dass die Gemeinde weit mehr betheiligt wird, als es jetzt der Fall ist, worauf ja auch die beiden von uns oben angeführten Aufsätze von Tzschirch und Naumann in der Musikzeitung vorzugsweise hinweisen und hinarbeiten. Die alte schon oft gehörte Klage aber, dass unser evangelisch-lutherischer Cultus zu monoton, einförmig und kalt sei, fällt dann weg und es wird derselbe lebendiger, vielgestaltiger und ansprechender für Herz und Sinn. Er wird dann auch den kirchlichen Eifer wieder mehr beleben und mehr Zuhörer in das Gotteshaus ziehen, das fast überall leer ist und immer leerer wird. Solcher Aufschwung des kirchlichen Sinnes und religiösen Lebens ist sehr zu wünschen, zumal in gegenwärtiger Zeit, auch aus politischen Gründen, weil der Segen des Gottesdienstes und der Religion zurückwirkt auf das häusliche und bürgerliche Leben. — Und so schliessen wir mit den besten Wünschen für die gute Sache, welche durch den historisch-liturgischen Gottesdienst gefördert werden kann, und indem ich Ihnen, Verehrte, für Ihre geschenkte Aufmerksamkeit herzlich danke, hoffe ich auf Ihre freundliche Theilnahme an der guten Sache und auf Ihre gütige Nachsicht hinsichtlich dieses Vortrags. Dixi.

Berlin.

Musikalische Revue.

Mit der Schöpfung beschloss die Singacademie die Concerte der diesjährigen Saison. Es hatten sich zu dieser Aufführung alle Kräfte des berühmten Instituts vereinigt. Alt und Jung waren thätig, jenen bekannten Glanz der Ausführung zu verleihen, durch den die Singacademie zu ihrem wohlverdienten Rufe gelangt ist. Die Schönheit des unsterblichen Werkes, die allseitig vorauszusetzende Bekanntschaft mit demselben mochten das Interesse und den Eifer für dasselbe gesteigert haben. Denn die Ausführung war eine so gelungene, wie wir sie seit langer Zeit von dem Institute, das durch seine strenge und ausschliessliche Pflege des Ernsten und Gediegenen in der Kunst immer noch den ersten Platz in der Residenz einnimmt, nicht gehört haben. So kam es, dass vor Allem die Chöre eine nachhaltige Wirkung auf die Zuhörer ausübten. Aber auch die Soli's waren sehr gut vertreten. Frau Herrenburger sang mit einer sehr schätzenswerthen Dilettantin die weiblichen Partieen, Herr Mantius und Hr. Zschiesche hatten die männlichen übernommen und bewährten sie sämmtlich ihren bekannten Ruf als Künstler, sowohl was die kunstgemässe Ausführung, als die geistvolle und würdige Auffassung betrifft. *d. R.*

In der italienischen Oper sang Mad. Castellan zum ersten Male die Lucrezia Borgia. II. MM. der König und die Königin und ein grosser Theil des Königl. Hofes beehrten die Vorstellung mit Höchstihrer Gegenwart und bewiesen, wie schon öfters, ein lebhaftes Interesse für die italienische Oper, wie ganz besonders für Mad. Castellan, durch deren Gastspiel der Oper in diesem Jahre ein so wesentlicher Vorschub geleistet wird. Wir haben schon früher über das ausgezeichnete Talent der Künstlerin im Fache tragischer Rollen berichtet und fanden auch diesmal, wenn auch durch die Stimme das leidenschaftliche Naturell der Lucrezia nicht vollständig wiedergegeben werden kann, die dramatische Auffassung der Rolle vortrefflich. Die Scene zwischen dem Herzog, Gennaro und der Lucrezia im zweiten Act war meisterhaft. Das Mienenspiel der Künstlerin gab Alles, was zur Versinnlichung der in der dramatischen Composition so schwierigen Aufgabe beitragen kann. Ebenso spitzte sich der Schluss zu einer erschütternden Schärfe ab, indem die Künstlerin hier noch einmal den furchtbaren Charakter der Lucrezia mit grellen Zügen zeichnete, ohne das Schönheitsgefühl irgend zu verletzen. Gennaro wurde von Labocetta und der Herzog von Guiccardi ehrenwerth aufgefasst.

Zur Aufführung des Propheten besuchte uns in der vergangenen Woche Frl. Wagner aus Hamburg und zwar nur für eine Vorstellung. Dieser Umstand, zugleich aber auch der Ruf der Künstlerin, welche zur Freude der hiesigen Kunstfreunde binnen einigen Wochen uns ganz angehören wird, waren Grund genug, die Vorstellung so zahlreich zu besuchen, dass am Abende

keine Billets mehr ausgegeben werden konnten und Hunderte von Zuhörern zurückkehren mussten. Man empfing die Gastdarstellerin mit den entschiedensten Zeichen des Beifalls, der sich im Verlauf der Darstellung oft wiederholte und in einzelnen Scenen, so schien es uns, fast in Staunen überging. Allerdings ist der Prophet eine Oper und insbesondere die Rolle der Fides eine solche, die schon dem gewöhnlichen Talent reichhaltigen Stoff zu dramatischen und drastischen Kunstäusserungen darbietet; wie sollte eine so allseitig ausgestattete Künstlerin wie Frl. Wagner diesen Charakter nicht mit einem Glanze auszustatten vermögen, der wie das blendende Licht der Sonne wirkt! Allein die Künstlerin wird auch für das weniger Auffallende und Effectvolle durch ein Naturell begünstigt, welches der Totalwirkung der Aufgabe in hohem Grade zu Statten kommt. Ihre Figur, ihr Gesicht, die schlichte Haltung ohne alle Action sind wie für eine Fides geschaffen und wir müssen somit bekennen, dass noch keine Künstlerin, die wir in dieser Rolle gesehen, einen so harmonischen Eindruck auf uns gemacht hat. Heben wir darnach nur einzelne Hauptzüge hervor. Was wir zuletzt bemerkten, gilt vornehmlich von dem ersten Duett mit Bertha, wo Fides in ächt weiblicher, einfach-natürlicher Weise die Bitten der Tochter unterstützt, wie denn auch musikalisch das was sie zu sagen hat, nur immer wie eine kurze und schwache Ergänzung zu den Worten der Tochter klingt. Dann aber sehen wir sie in dem wahrhaft ergreifenden Moment, in dem sie ihrem Dankgefühl gegen den liebenden Sohn freien Lauf lässt. Eine Plastik, ein Ernst und eine Würde tritt uns hier in den schönsten Umrissen entgegen und so viel sich auch gegen die psychologische Folgerichtigkeit der ganzen Situation vom dichterischen Standpunkte aus sagen liesse, für sich betrachtet wird die Scene wunderschön dargestellt und durch den vollen und zugleich weichen Ton der Künstlerin unterstützt. Noch grossartiger erschien sie uns in dem Dome. Zuerst, indem sie in ihrem religiösen Fanatismus den Fluch über den Propheten ausspricht und dann die effectvolle Wunderscene. Doch brechen wir hier ab, um der Einzelnheiten nicht zu viele zu geben. Dass Frau Köster einer solchen Fides ebenbürtig ist, bedarf keiner Versicherung. Sie hat sich in die Rolle bereits so hineingelebt, dass sie selbstständig reproducirend immer Neues giebt und bald die eine, bald die andere Seite des liebenswürdigen Charakters in so schöner Färbung nach Aussen kehrt, dass ihre Aufgabe dadurch auch immer einen neuen Reiz gewinnt. Über Hrn. Pfister's Propheten haben wir zu unserm frühern Bericht nur hinzuzufügen, dass das Lob, welches wir ihm aussprachen, an seinem Fleisse eine gute Stätte gefunden hat. Er ist noch weiter vorgeschritten und giebt die schwierige Rolle so gut, dass wir für ihn keines Gastes mehr bedürfen. Im Übrigen war die Besetzung die bekannte und die Ausführung im Ganzen lobenswerth. *Dr. L.*

Nachrichten.

Berlin. Das vierte Concert des Hrn. v. Kontski war dadurch eigenthümlich, dass in demselben ein Octett des Prinzen Louis Ferdinand zum Vortrag kam. Die Composition gehört zu dem Besten, was der Prinz geschrieben hat. Im Übrigen bewährte der Concertgeber seine bereits früher mit allem Lobe anerkannte Tüchtigkeit als Virtuose, namentlich durch den Vortrag der *As-dur*-Sonate von Weber.

— Der Minister des Innern hat angeordnet, dass Spontini's Marmorbüste im Foyer der grossen Oper aufgestellt werden soll.

— Am 18ten „Die Hochzeit des Figaro" (Frau Köster die Gräfin, Frau Herrenburger Susanne, Hr. Salomon und Hr. Mantius zum ersten Mal den Grafen und den Basil). Am 8. April wird die grosse Oper von Lachner: „Catharina Cornaro" neu einstudirt gegeben. Frau Köster singt die Titelrolle, Hr. Pfister den Marco.

— Mad. Castellan wird am 17ten ihr Gastspiel an der Königstädtischen Bühne beschliessen und geht von hier nach London.

— Therese Milanollo wird zum Ende dieses Monats hier eintreffen und Concerte geben, allein leider ist aus dem Kind eine Jungfrau geworden und mit ihr auch ihre Kunst zur Vollendung gereift. Wir erwarten Kunstgenüsse seltenster Art.

— Se. Majestät der König, bekanntlich ein grosser Verehrer der Gluck'schen Musik, hatten schon bei der letzten Aufführung der Armide Allerhöchst Sich sehr günstig über dieselbe ausgesprochen, jedoch dabei bemerkt, dass am Schluss des 4. Akts die Rolle der Melissa ganz ausgeblieben sei. Die gestrige Aufführung war durch Wiederaufnahme derselben (gegeben von Frl. Trietsch) vervollständigt. Se. Maj. beehrten die Vorstellung, namentlich die Leistung der Frau Köster, mit fortwährendem Beifall und besuchten in Begleitung Ihrer K. Hoh. der Grossherzogin nach dem dritten Akt die Bühne, wo Allerhöchstdieselben die Künstlerin zu Sich bescheiden und ihr das huldvollste Lob zu Theil werden liessen. Das Haus war auf allen Plätzen überfüllt. Fr. Köster wurde nach dem 2ten, 3ten und 5ten Akt gerufen. Seit längerer Zeit ist es nicht vorgekommen, dass in 8 Tagen 3 grosse Opern (Vestalin, Prophet, Armide) gegeben werden konnten. Fr. Köster und Hr. Pfister hatten in allen dreien die Hauptrollen. Das Benefiz der Erstgenannten findet nicht am Freitag, sondern Donnerstag im Opernhause statt.

Cöln. Frau v. Marra-Vollmer hat in ihrem Benefize: „Hugenotten" die Königin und die Valentine gesungen.

— In voriger Woche hat Fr. Küchenmeister-Rudersdorf nach einer Reihe ungewöhnlich glänzender Gastdarstellungen Köln verlassen.

Schwerin. In neuester Zeit hat hier die Flotow'sche Oper Sophia Catharina Interesse erregt und allgemein gefallen, Der Fürst von Anhalt wurde durch Hrn. Parrod, Sophia durch Fr. Moritz, Helena durch Frl. Bamberg, Berkof durch Hrn. Erl, Geldern durch Hrn. Stephan, der Grossfürst durch Hrn. Hinze sehr wacker repräsentirt.

Gotha. Mitte März wird ein neues Werk des Herzogs von Coburg, Casilda, Oper in 4 Abtheilungen, in Gotha zur Aufführung kommen. Nach dem von dem Componisten selbst entworfenen Plane lieferte M. Tenelli das Libretto. Musikverständige, welche Gelegenheit hatten, den Proben beizuwohnen, preisen das neue Werk als ein gelungenes und weissagen den glücklichsten Erfolg.

Frankfurt a. M., 23. Febr. Das Meister-Concert Schindelmeisser's hat gestern Abend auf das zahlreiche und ausgewählte Auditorium einen wahrhaft erhebenden und begeisternden Kunsteindruck gemacht. Man sah das an dem lebendigen Interesse, das die Anwesenden für jede einzelne Nummer des reichen Programms nahmen, an der stillen geheimnissvollen, wohlthuenden Weihe der Kunst, die sich über den ganzen Saal verbreitete, und die das Publikum vom ersten bis zum letzten Takt an den Platz fesselte, gleichsam als befände es sich in der Kirche. Nur solche Concerte, und keine andere, sollte man veranstalten, dann könnten die Concerte wieder zu Ehren kommen. — Wir werden für unsere Beurtheilung dieser glänzenden musikalischen Akademie heute nur nach Worten des Lobes suchen müssen, denn nicht nur that jeder Mitwirkende seine Schuldigkeit, sondern jeder zeigte einen Wetteifer, aus Pietät für den trefflichen Schin-

delmeisser und aus Dankbarkeit für das diesen Tonmeister so hochschätzende Publikum. Beginnen wir mit der ersten und letzten Nummer des Programms, mit Schindelmeisser's zwei grossartigen Werken, der Sinfonie in *B-dur* und der *Sonate pathetique*. Die Sinfonie ist in all ihren vier Theilen ein so abgerundetes und in ihrer Gesammtheit ein so vollendetes und abgeschlossenes musikalisches Genrebild, dass man in dem Reichthum der Gedanken das grosse Schöpfungstalent und in der kunstvollen Durchführung das grosse plastische Talent des Meisters bewundern muss. Die Bearbeitung der Beethoven'schen berühmten *Sonate pathetique* für grosses Orchester konnte nur ein Musiker unternehmen, der sich zutraut, in den Ideengang Beethoven's schöpferisch einzutreten, d. h. genial zu werden, ohne nachzuahmen. Dieses ist Schindelmeisser auf eine nicht genug zu bewundernde Weise gelungen. Wie das Orchester diese beiden ächten Kunstwerke mit Liebe und Begeisterung ausführte, wird jedem Hörer in dankbarer Erinnerung bleiben. Eine weitere Prachtnummer des Programms war das Quartett-Concert für vier Violinen von Maurer, von unseren vier renommirtesten und geachtesten Violinspielern (Wolff, Mohr, Waldhäuser und Eliason) mit einer Präcision und Meisterschaft vorgetragen, wie man solche in den Wolff'schen Quartett-Abenden wahrzunehmen gewohnt ist. Aber auch das Werk selbst, diese geistreiche, humordurchtränkte, so äusserst liebliche Composition prägte sich der Erinnerung der Hörer tief und unauslöschlich ein. — Eine vierte Instrumental-Piece bildete die Production des berühmten Contrebassisten August Müller aus Darmstadt, der, wie kein Anderer, dem ernsten Instrumente süsse und freundliche Töne zu entlocken versteht. Der Virtuos fand und verdiente begeisterten Beifall. — Unter den Gesangs-Piecen zeichnete sich sehr vortheilhaft das Duett aus der Oper „Die Heimkehr des Verbannten" von Otto Nicolai aus, das von Herrn Dettmer und Mad. Behrend-Brand auf eine ächt künstlerische Weise mit Würde und Adel, ganz im Geiste der schönen Composition, vorgetragen wurde. — Dann ist anerkennend das Quartett für vier Singstimmen von Haydn „O wunderbare Harmonie" herauszuheben. Andere Gesangstücke, Lieder und Arien trugen Frl. Strauch und Hr. Caspari, und zwar unter wohlverdientem Beifall vor. Chrudimsky und die treffliche Liedersängerin Anschütz waren leider durch Unwohlsein zu erscheinen verhindert, wodurch das Concert noch einige gute Vocal-Nummern einbüsste. Aber es war des Ausgezeichneten so viel vorhanden, dass man ein unersättlicher Gourmand sein müsste, wenn man sich nach mehr und Besserem gesehnt hätte. Wollte Herr Schindelmeisser vor seinem Scheiden aus Frankfurt eine freundliche Erinnerung bei diesem ihm so lieb gewordenen Publikum durch dieses Concert zurücklassen, so hat er seinen Zweck vollkommen erreicht. Ein solcher Hochgenuss lässt sich nicht so leicht verwischen. R—s.

Manheim. Unsere neueste Novität im Opern-Repertoir war Flotow's Sophia Catharina, welche mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

— Der Monat Januar brachte uns eine neue Oper, welche kein Glück machte. Diese Novität, womit das Repertoir bereichert wurde, war: Die rothe Maske, komische Oper in 3 Akten, von M. G. Friedrich, Musik von E. Pauer. Hr. Ernst Pauer ist hier als Claviervirtuos rühmlichst bekannt, und wenn seine erste Tondichtung auch als kein vollendetes Kunstwerk erscheint, so zeugt die Instrumentirung doch von Talent und theoretischer Ausbildung, die zu schönen Hoffnungen für die Zukunft des Componisten berechtigt. *A. Th. Ghr.*

Warschau. Unter den vielen Fremden, die der Carneval uns auch diesmal wieder zuführte, ist jedenfalls die Erscheinung der Dielitz, Kammersängerin des Königs von Sardinien und dem Rufe nach eine der ersten Sängerinnen Italiens, von grösstem Interesse. In den nächsten Tagen beginnt der Cyclus ihrer Gastspiele und ist der Andrang um Billets sehr bedeutend.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 19. März 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Berlioz über Spontini.

Mitgetheilt von *A. Gathy* in Paris.

Die Biographen Spontini's machen mehrere italienische Meister namhaft, die er zu Lehrern gehabt. Ich habe ihn darüber nie befragt, auch von ihm darüber nichts erfahren, wohl aber aus seiner Unterhaltung deutlich wahrnehmen und als Bekenntniss betrachten können, dass seine wahren Lehrer Gluck's Meisterwerke waren, die er 1803 bei seiner Ankunft in Paris kennen lernte und bald mit Leidenschaft studirte. Was die zahlreichen Opern betrifft, die er bis dahin geschrieben, so dürfte es wohl höchst gleichgültig sein, zu erfahren, welcher Ehrenmann ihm die Art beigebracht, derlei Erzeugnisse anzufertigen. Die bei den italienischen Theatern damals übliche und herkömmliche Art und Weise ist darin mit möglichster Genauigkeit befolgt und es hat dem ersten besten Musikaster unter seinen Landsleuten durchaus nicht schwer fallen können, ihm die Formel mitzutheilen, worin schon damals das ganze Geheimniss der Sache bestand. Reden wir aber vom grossen Spontini, so glaube ich, dass nicht allein Gluck, sondern auch Mehul, der damals schon seine bewundernswürdige „Euphrosine" geschrieben hatte, und Cherubini durch seine ersten französischen Werke in ihm den bis dahin verborgen gebliebenen Keim seiner dramatischen Kraft haben wecken und dessen herrliche Entwicklung beschleunigen müssen. Dagegen finde ich, vom rein musikalischen Gesichtspunkte aus, in seinen Werken keinerlei Spur eines von den deutschen Meistern Haydn, Mozart und Beethoven gefühlten Einflusses. Letzterer war, als Spontini nach Frankreich kam, hier noch kaum dem Namen nach bekannt, und schon längst glänzten „die Vestalin" und „Fernand Cortez" auf der Bühne der grossen Oper, als Spontini seine erste Reise nach Deutschland unternahm. Gewiss, sein Genius allein war es, der ihn leitete und ihn plötzlich in der Behandlung der Vocal- und Instrumentalmassen und in der Verschlingung der Modulationen so grossen, bis dahin unbekannten oder doch von keinem seiner Vorgänger benutzten Reichthum finden liess. Was solche Neuerungen erzeugten, werden wir bald wahrnehmen und welchen Hass sie ihm Seitens seiner Landsleute sowohl als auch der französischen Musiker zuzogen.

Seine Compositionen mochten ihm in Italien wohl wenig Ruhm und sonstige Vortheile gebracht haben, da er sich ohne Berufung, ohne Aufforderung irgend eines einflussreichen Gönners entschloss, auf gut Glück nach Frankreich auszuwandern. Bei seiner Ankunft in Paris hatte er viel Ungemach zu bestehen. Er half sich durch so gut es ging mit Stundengeben und erlebte auf der Bühne, deren Zutritt er nicht ohne Mühe erlangte, mehrere Unfälle. Theils lag dies an den jämmerlichen Texten die er übernehmen musste, theils aber auch an der Unbedeutendheit der beibehaltenen herkömmlichen Setzweise. Die komische Oper „la petite maison" fiel so vollständig durch, dass auch nicht das Geringste davon übrig blieb und die Vorstellung, durch einen furchtbaren Tumult unterbrochen, gar nicht zu Ende geführt werden konnte. Als Elleviou nämlich, der eine Hauptrolle darin sang und dem ihm befreundeten Meister den Text verschafft hatte, im Zorne über das Pfeifen das sich erhob, sich eine unanständige Geberde erlaubte, stürzte das wüthende Parterre in's Orchester, trieb die Spieler hinaus und zerschlug alles was ihm unter die Fäuste kam.

Nach solchem Missgeschick würde der junge Componist sicherlich auf immer von der Bühne verbannt geblieben sein, hätte er nicht an der Kaiserin Josephine eine hohe Beschützerin gefunden. Der Bühnendichter Jouy hatte seit längerer Zeit einen Operntext unbenutzt liegen, den Mehul und Cherubini zurückgewiesen hatten. Spontini, als er dies erfuhr, bestürmte ihn um das Libretto und erhielt es nach vielen Bitten. Es war die Vestalin. Spontini vergass Ar-

muth, Schimpf und Spott und stürzte wie der Aar über die reiche Beute her; er sperrte sich ein in sein kleines Kämmerlein, vernachlässigte seine Schüler und begann, der dringendsten Lebensbedürfnisse kaum gedenkend, die Arbeit mit einer leidenschaftlichen Wallung und einer Fiebergluth, die das sichere Anzeichen eines ersten Ausbruchs des gährenden Vulkans waren. Nach beendigter Partitur wurde von der Kaiserin der Befehl gegeben, die Aufführung vorzubereiten und nun ging für den jungen Meister die Marter des Einstudirens an; für einen Neuerer, der noch keine vollgültige Autorität erlangte, mithin das ganze ausübende Personal gegen sich und dessen systematischen Widerstand zu überwinden hat, eine wahre Folter und gräuliche Qual; ein fortwährender Kampf gegen Widerspenstigkeit, stöckischen bösen Willen und beschränkte Verbissenheit; namenlose Anstrengungen, um Klötze die man vor sich hat zu bewegen, Eisblöcke zu erwärmen, Thoren zu überreden, Grämlingen Liebe einzuflössen, Stumpfsinnigen Fantasie beizubringen, Handwerkern einen Begriff von Kunst, Lügnern von Wahrheit, Scheelsüchtigen Begeisterung, Hasenherzen Tapferkeit.*) Alle empörten sich gegen die angeblichen Schwierigkeiten des neuen Werks, gegen die ungewohnten Formen des grossartigen Styls, gegen den Ungestüm der glühenden an den reinsten Strahlen der italienischen Sonne entbrannten Leidenschaft. Ein Jeder wollte ändern, streichen, lichten, kürzen am hochherzigen Tonwerk, welches mit seinen ungewohnten schroffen Anforderungen die Ausübenden ermüdete, indem es unaufhörlich Aufmerksamkeit, Empfindung, Kraft und gewissenhafte Treue verlangte. Sogar Madame Branchu, die begeisterte Sängerin, welche die Rolle der Julia zu einer so bewundernswürdigen Schöpfung machte, gestand später einmal mit tiefer Reue ob solcher unverzeihlichen Feigheit einst Spontini erklärt zu haben, sie werde so unsingbare Recitative nimmermehr bewältigen können. Schon hatten die Umarbeitungen der Instrumentirung, die Streichung und Wiedereinführung ganzer Stellen, die Transponirungen, das Ab- und Umschreiben der Bühnenverwaltung unglaubliche Kosten verursacht. Ohne die unermüdliche Güte der Kaiserin, ohne den Willen Napoleons und dessen Befehl, dass das Unmögliche versucht werde, würde die Partitur der Vestalin ohne allen Zweifel als eine unausführbare Ausgeburt des Unsinns nie an des Tages Licht gekommen sein.

Und während der arme grosse Meister auf der Folterbank rang, auf der ihn das Opernpersonal gespannt hielt und peinigte, schmelzte das Conservatoire das Blei, das es ihm am Tage der ersten Vorstellung in die offenen Wunden zu giessen gedachte. Die ganze Sippschaft der Schulbuben im Contrapunkt, auf das Wort der Schulfüchse schwörend, dass Spontini keine Ahnung habe von den Anfangsgründen der Harmonie, dass seine Singstimmen auf der Begleitung umherschwämmen, wie eine Handvoll Haare auf einer Suppe (zehn Jahre lang konnte man diesen edlen Vergleich auf Spontini's Werke angewendet hören); all dies Gesindel von gelbschnäblichen Notenwebern, mit gleichem Auffassungs- und Empfindungsvermögen für das Grosse und Erhabene in der Tonkunst begabt, wie etwa die Herren Thorhüter, ihre respectiven Väter, für Literatur und Philosophie, schlossen zum Untergange der Vestalin den grossen Bund. Da das Pfeifensystem nicht Eingang fand, so nahmen sie zu einem andern ihre Zuflucht. Gähnen und Lachen sollte aushelfen und am Schluss des zweiten Aufzugs ein jeder der jungen Mirmidonen eine Nachtmütze aufstülpen und das Einschlafen fingiren. Aber sie wagten es nicht, und während des daherrauschenden *Crescendo* dieses mit Donnergewalt einschlagenden Meisterstücks wusste Spontini's Orchester die Schläfer gegen ihren eigenen Willen schon wach zu halten. Der Erfolg der Vestalin war ein ungeheurer, und der Geist des Conservatoire hat sich seitdem gewaltig geändert.

*) Man sieht, der Verfasser spricht aus Erfahrung und ergreift die Gelegenheit, dem grollerfüllten gepressten Herzen Luft zu machen.

Trotz der ehrenwerthen Unbeugsamkeit seiner Überzeugung in Angelegenheiten der Kunst und der Haltbarkeit der Gründe, mit denen er seine Meinung unterstützte, war Spontini doch, wie sehr das auch in Abrede gestellt worden ist, in gewissem Grade für Gegengründe empfänglich; er stritt mit jenem Feuer, das aus allem, was aus seiner Feder floss, hervorloderte, und wusste sich dennoch unterweilen, wenn seine Argumente nicht ausreichten, mit einem gewissen Gleichmuth zu bescheiden. Eines Tages, da er mir meine Bewunderung für ein modernes Werk vorwarf, dessen Componist er nicht sonderlich achtete und ich ihn durch Auseinandersetzung meiner Gründe zum Schweigen gebracht hatte, sah er mich staunend an und sprach aufseufzend die Worte: *„Heu mihi, qualis est! . . Sed de gustibus et coloribus non est disputandum!“* Die lateinische Sprache war ihm geläufig, und er wendete sie nicht selten an in seinem Briefwechsel mit dem König von Preussen.

Man hat ihm Egoismus, Heftigkeit und Schroffheit vorgeworfen; zieht man aber die gehässigen Anfeindungen in Erwägung, denen er unaufhörlich ausgesetzt war, die Hindernisse, die er zu überwinden, die Dämme, die er zu durchbrechen hatte und die ewige Spannung, in welcher sein Gemüth durch solche Kämpfe und den steten Kriegszustand, in dem er lebte, erhalten wurde, so muss man sich vielmehr noch darüber wundern, dass er so zugänglich blieb als er war; zumal wenn man den unermesslichen Werth seiner Schöpfungen berücksichtigt und das Bewusstsein seiner Grösse der Jämmerlichkeit seiner meisten Gegner gegenüber und den meist niedrigen Beweggründen ihrer kleinlichen Anzapfungen.

(Schluss folgt.)

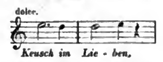
Recensionen.

Liederschau.

Elise Schmezer, Lieder, Romanzen, Balladen für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wir beginnen unsere heutige Liederschau mit der Besprechung eines Opus, das, obwohl aus der Feder einer Dame geflossen, mehr Lob und Dank beanspruchen darf, als manche von renommirter Männerhand herrührende Liedergabe. Die Verfasserin, der wir übrigens in diesem Werke zum ersten Male begegnen, zeigt sich darin nicht nur mit den Wirkungen des Gesanges wohl vertraut, sondern sie hält sich auch von jedweder krankhaft-sentimentalen Anwandlung in der Ausdrucksweise glücklich fern und behandelt die gewählten Dichtungen meist in charakteristischer und stets gesunder Gedankenentwickelung. Dabei ist die Erfindung zwar keine ausgeprägt eigenthümliche, doch berührt dieselbe niemals unangenehm durch zu grosses Festhalten von Tonrhythmen und melodischen Floskeln, die durch übermässigen Gebrauch längst abgenutzt sind; ein Vorzug, der um so mehr in's Gewicht fällt, als auch Harmonisirung und Begleitung sich nicht in's Flache und Alltägliche verlieren und die Singstimme meist in bezeichnender Weise durch Letztere gestützt wird. Was dagegen zu wünschen lässt, ist die öfters verfehlte Skansion und Deklamation, gleichwie auch die Modulation an einzelnen Stellen als zu weit ausschweifend bezeichnet werden muss. So namentlich in No. 3: „Thürmerlied“ (von Geibel), wo (Seite 14) die Ausweichung in die entferntesten *B*-Tonarten durchaus nicht innerlich motivirt erscheint, wie denn überhaupt diese Num-

mer hinsichtlich der Auffassung und Ausführung die dem Liede gesteckten Gränzen überschreitet. Davon abgesehen bringt der Inhalt aber im Einzelnen viel Gelungenes, und vorzugsweise tritt der Passus:



in seiner gesangreichen und ausdrucksvollen Färbung als ein höchst wirksamer Gegensatz aus dem kräftig rhythmisirten Ganzen entgegen. No. 1: „Der Troubadour" (von Freiligrath), eine Romanze, bekundet ebenfalls das Geschick und Talent der Componistin durch wirksame Stimmbehandlung und entsprechende Auffassung, hat jedoch am Schluss einen Verstoss gegen die richtige Deklamation aufzuweisen, den wir hier um so mehr rügen müssen, als er leicht zu vermeiden gewesen wäre. Die gelungenste Nummer des Heftes dürfte übrigens die zweite sein, die ein Lied von Burns: „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'" in höchst sinniger und ansprechender Weise behandelt und, als eine Composition von lieblich-heiterer Färbung, gewiss von allen Freunden des Gesanges mit Antheil entgegengenommen werden wird.

Fr. Kücken, Winter, Gedicht von Geibel, für eine Singstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 52. No. 2. Leipzig, Kistner.

Kücken, der einstige Liebling der ganzen singenden Damenwelt, liefert in der Composition dieses Gedichtes ein Werk, das sich seinen früheren Erzeugnissen in jeder Hinsicht anreiht, ohne irgendwie Neues zu Tage zu fördern. Das Ganze bildet ein Conglomerat stereotyper melodischer Phrasen von durchweg sangbarem Gepräge, denen aber jedwede tiefere charakteristische Färbung abgeht. Eine Unzahl von Beiwörtern, wie „freudig", „brillante", *„animato"*, *„espressivo"*, *„con amore"*, „heimlich", „mit freundlichem Ausdruck", „lebendig" etc., ist zwar zur Bezeichnung des Vortrags den Noten beigefügt, doch hat der Componist für den Ausdruck durch die Erfindung nicht das Geringste gethan. Überall begegnet man in den Gedanken (oder vielmehr in dem, was dafür geboten wird) jener manierirten, süsslich-sentimentalen oder überschwenglichen Ausdrucksweise, wodurch sich Kücken's Muse von jeher ausgezeichnet hat. Das Werk nimmt daher, nicht nur vom künstlerischen Standpunkte aus beurtheilt, eine sehr untergeordnete Stufe ein, sondern es dürfte selbst bei der dilettirenden Gesangswelt grosse Sympathieen zu erwecken um so weniger geeignet sein, als auch in diesem Kreise die leidige Manier des Componisten längst Übersättigung hervorgerufen hat.

Enrichetta Nissen, La Partenza. Lipsia, Kistner.

Henriette Nissen, die schwedische Sängerin, tritt uns in diesem Werke als Componistin entgegen und beschenkt die Gesangswelt darin mit einer schätzenswerthen Gabe. Sängerinnen, im Besitze eines Umfanges vom kleinen bis zweigestrichenen *a*, werden in dem Vortrage dieses eben so kehlgerecht, als ansprechend componirten Gesangstückes eine lohnende Aufgabe finden. Dem italienischen Ur-Texte ist eine Übersetzung untergelegt, so dass „la Partenza" auch als „Abschied" deutsch genossen werden kann.

Prince Richard de Metternich, Rêverie. Mayence, fils de Schott.

Eine ganz artige Träumerei. Anspruchslos, einfach, doch elegant und wirksam. Die (französischen) Worte sind von Stevens.

Aloys Schmitt, Religiöse Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 108. Heft 1 u. 2. Leipzig, Hofmeister.

Schon insofern der Verfasser dieses Werkes darin ein Gebiet der Vocalmusik betritt, das im Ganzen nur wenig gepflegt wird, erregt dasselbe ein besonderes Interesse, können wir gleichwohl dem Inhalt selbst nicht unbedingte Anerkennung zollen. Der letztere lässt zwar eine talentbegabte und gewandte Feder nirgend verkennen, und unter dem Schätzbaren, was diesen „religiösen" Compositionen innewohnt, glauben wir auch eine gewisse Würde der musikalischen Behandlung wahrzunehmen, die dem Gegenstande nicht widerstrebt. Eine aus den Tiefen der Seele dringende, zur Unermesslichkeit sich emporschwingende, wahrhaft religiöse Begeisterung athmen diese Tonschöpfungen aber nicht, so dass sie ihr Entstehen weniger dem Drange des innersten Gefühls, als vielmehr irgend einem äusseren Anlasse zu danken haben dürften. Sieht man indess von dieser höchsten ästhetischen Kunstforderung ab, so muss angedeutetermaassen zugegeben werden, dass sie im Übrigen von den ehrenwerthen Bestrebungen des geachteten Componisten erfreuliches Zeugniss liefern. Namentlich darf, bei zweckentsprechend einfacher Behandlung der Singstimme, die durchweg selbstständige Haltung und fleissige Ausarbeitung der Begleitung Lob beanspruchen, die sich öfters in der sinnigsten Stimmen-Combination ergeht. In der Singstimme hätten wir jedoch die verzierten Cadenzen, als Auswüchse von weltlicher Färbung, um so mehr weggewünscht, als wir die Auffassung der zu Grunde liegenden Dichtungen (aus „Maria Magdalena" von Fr. Ludwig) oben als eine im Ganzen der Würde des Gegenstandes analoge bezeichnen konnten. 11

Carl Reinecke, 6 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18. Leipzig, Kistner.

— — 6 Lieder und Gesänge für eine tiefe Stimme. Op. 19. Hamburg, Schuberth & Comp.

Vorliegende Gesänge bekunden einen Musiker, der ein edles Kunststreben mit Kenntniss und Geschick verbindet. Die Grundlagen sind durchaus gute Dichtungen, deren Wahl wie musikalische Behandlung dem Verfasser zur Ehre gereicht. Überall blickt tiefes geistiges Verständniss und das Streben durch, aus dem Gewöhnlichen selbstständig herauszutreten. Wenn wir dies Streben als ein fast durchweg von Erfolg gekröntes bezeichnen können, so darf indess nicht verhehlt werden, dass der Inhalt, rein musikalisch betrachtet, im Allgemeinen mehr harmonisches, als melodisches Interesse einlösst, gleichwie auch eine gesangreichere Behandlung der Singstimme vorzugsweise zu wünschen bleibt. Am sangbarsten in der Auffassung gestaltet sich in dem oben zuerst angeführten Hefte No. 4: „Der Himmel hat eine Thräne geweint" (von Rückert), wogegen das Opus für tiefe Stimme des Reizes ächt gesanglicher Färbung fast gänzlich ermangelt und eine überwiegend deklamatorische Gestaltung der Singstimme erschliesst.

Franz Schubert's nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte. 45., 46., 47. und 48. Lieferung. Wien, Diabelli & Comp.

Das Verdienst, den reichen Liederschatz, den uns der geniale Schubert hinterlassen, allmälig zu veröffentlichen, kann nicht hoch genug angeschlagen werden, und der verehrlichen Verlagshandlung, die sich diesem Unternehmen unterzog, sei hiermit höchste Anerkennung und wärmster Dank Namens aller wahren Kunstfreunde gezollt. Eine Hinweisung auf den Werth der Schubert'schen Muse bedarf es unsererseits nicht. Welcher füllreichen Abzweigungen das Lied fähig ist, das beweist dieser Meister in den vorliegenden 4 Lieferungen aufs neue, in denen er dem Hörer eine

Welt der wunderbarsten Melodieen aufrollt. Möge daher Niemand, der auf den Namen eines gebildeten Kunstfreundes Anspruch macht, verabsäumen, den Inhalt derselben kennen zu lernen!

Gustav Lipp, Wo find' ich dich? Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Berlin, Esslinger.

— — Liebesweh, für Bariton mit Pianoforte-Begleitung. Op. 2. Braunschweig, Weinholz.

Der Verfasser lässt Befähigung für Gesangscomposition nicht verkennen. Op. 1 (Hrn. Sering, dem Lehrer des jungen Componisten, gewidmet) ist, ebensowohl wie Op. 2, von sehr anspruchsloser Erfindung, doch zeigen beide Lieder Fluss der Melodie und Streben nach Ausdruck.

C. Koch, Die nächtliche Erscheinung zu Speyer, Ballade (von C. W. Müller) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begl. 12tes Werk. Berlin, Stuhr'sche Buchhandlung.

Die Composition dieser Ballade verräth keine grosse Erfindungsgabe, doch überall das Bestreben, dem Gedichte durch volksthümliche und charakteristische Auffassung möglichst gerecht zu werden. Im Allgemeinen geht sie aber zu sehr auf Einzelheiten ein, so dass das Ganze in der Tonformirung etwas an Zerstückelung leidet. Von einem geschickten Sänger gesungen, wird das Tonstück nichtsdestoweniger eine gewisse Wirkung auszuüben nicht verfehlen.

Peter von Lindpaintner, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 139. Braunschweig, Meyer.

Lieder von gefälliger Conception und guter gesanglicher Wirkung. Durch Tiefe der Auffassung zeichnet sich aber keines aus, obwohl nicht alle gleich flach gehalten sind. Sie werden daher manchen Gesangsfreunden gefallen, doch vermögen wir sie Freunden guter Lieder nicht zu empfehlen.

Julius Benoni, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Wien, Mechetti.

No. 1: „Die Thräne" (von Heine) ist mit Geschick und Einsicht componirt, ohne indess in der musikalischen Behandlung jene Tiefe und Innerlichkeit zu entfalten, die dem Gedichte beiwohnen. No. 2: „Trennungs-Ahnung" (von Vogl) bekundet angemessenen Ausdruck. Harmonisirung und Begleitung erheben sich in beiden Liedern über das Gewöhnliche, deren Inhalt auch in gesanglicher Beziehung Lob verdient.

Franz Dolleschal, Des Jägers Klage, für eine Singstimme mit Waldhorn- und Pianoforte-Begl. Wien, Witzendorf.

Die Wahl des Waldhorns zur Begleitung dieses Gesangstücks erscheint durch den Inhalt der zu Grunde liegenden Dichtung vollkommen gerechtfertigt, wogegen uns das Ritornell, das diesem Instrumente und der Pianostimme vom Componisten zuertheilt wurde, etwas zu lang dünken will. Der Eintritt der Singstimme wird dadurch in unangemessener Weise verzögert, wiewohl wir die Absicht des Verfassers, das Horn möglichst selbstständig auftreten zu lassen, dabei nicht verkennen. Das Ganze, etwa in Proch'scher Manier gehalten, übt eine angenehme Wirkung, da die Melodie Fluss mit Sangbarkeit vereint. *Jul. Weiss.*

August Schäffer, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30. Berlin, Trautwein.

Zwei von den in diesem Heft enthaltenen Gesängen sind in der bekannten vulgär-komischen Manier des Verfassers geschrieben und in ihrer Art recht gelungen; der Beifall, den Sachen dieser Art haben, hängt wesentlich von dem Text ab, es wird daher das dritte der Lieder von Pauline Grüson: „Die Braut des Tertianers" den meisten Erfolg haben. Auch das vierte ernst-innige Lied: „Der Vöglein Abschied", das Taubert in seinen Kinderliedern so vorzüglich in Musik gesetzt hat, empfiehlt sich durch Leichtigkeit und durch richtige, wenn auch nicht tiefe Auffassung des Textes. Dagegen müssen wir No. 1: „Von den Engeln" für verfehlt halten; die Haltung des Ganzen ist zu platt, und wieder einzelne Phrasen sind zu überschwänglich.

Gustav Hölpel, d'Marzineigerl'n, Lied in österreich. Mundart. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 67. Wien, Diabelli & Comp.

— — Die Sternschnuppe von Fried. v. Sallet. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 60. Wien, Diabelli und Comp.

In beiden Liedern zeigt sich Auffassung des Charakters und Sangbarkeit. In Sentimentalität leisten die östreichischen Componisten bis jetzt noch nicht ganz so viel, als die norddeutschen; sie ist wenigstens bei uns raffinirter. Dafür zeigt sich aber bei ihnen eine Armuth an Formen und Wendungen, mit der man auf einem Boden, wie es der hiesige ist, nicht auftreten könnte. Es gilt dies vom Harmonischen und Melodischen, es gilt namentlich auch von der Behandlung des Klaviers, in der wir dem östereichischen Componisten rathen möchten, doch nicht immer bei dem Einfachsten stehen zu bleiben.

W. Gronfeld, An die Entfernte. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. Wien, Diabelli & Comp.

— — Der Bursche am Grabe des Liebchens. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. Wien, Diabelli & Comp.

Beide Lieder sind für eine hohe Tenorstimme geschrieben. Das erste ist als reines Gesangstück nicht undankbar; zu tieferer Auffassung bot der Text keine Veranlassung dar, die melodischen Verzierungen, die sich übrigens auf Doppelschläge beschränken, sind nicht mit sonderlichem Geschicke angebracht, indem sie theils auf bedeutungslose Worte, theils auf ungünstige Vokale fallen. Das zweite Lied, eine Ballade, hat Stellen, in denen der individuelle Ausdruck ganz und gar verfehlt ist. Wir vermissen überhaupt den Ernst, mit dem man an die Composition einer Ballade gehn muss. Trotz der häufigen Wiederkehr des Grundthema's rundet sich die Composition nicht zu einem Ganzen; überall hat man den Eindruck einer leichtfertigen Zusammenwürfelung.

Georges Stigelli, Die schönsten Augen, Paroles de Heine, avec accompagnement de Piano. Offenbach, chez Jean André.

Eine Composition, an der sich schwerlich irgend etwas loben lässt. Es spricht sich auch nicht der mindeste Sinn weder für Schönheit noch für Wahrheit darin aus; Alles ist outrirt und verzerrt. *Gustav Engel.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Während im Laufe der vergangenen Woche das Musiktreiben der Residenz im Ganzen nichts Wesentliches darbot, brachte uns der letzte Sonntag zwei musikalische Matinéen, von denen jede schon für sich allein ein allgemeines Interesse in Anspruch nahm, in deren Gaben wir uns aber doch theilen mussten, weil sie beide zu ein und derselben Zeit stattfanden. Wir richteten uns so ein, dass wir von einer jeden das zu hören

bekamen, was als **neu** hervortrat und deswegen auch eine besondere Beachtung verdiente.

Die Matinée, welche wir zuerst besuchten, wurde von Mad. Wartel gegeben. Das Pianofortespiel dieser Künstlerin aus Paris ist von uns schon in einer frühern Nummer bei Gelegenheit eines andern Concerts mit dem höchsten Lobe erwähnt worden. Wir fühlen uns von Neuem dazu bewogen, als es Wunder nehmen muss, wie eine Künstlerin, die vollständig in dem Pariser Musikleben gross geworden, so ganz und gar von jeder Charlatanerie sich frei zu erhalten gewusst und in der höchsten Solidität des Spiels, im Vortrag der Meisterwerke musikalischer Kunst es bis zu einer ungewöhnlichen Vollendung gebracht. Seit Jahren hat eine fremde Künstlernatur auf uns nicht einen so erquicklichen Eindruck gemacht. Wir hörten diesmal den ersten Theil eines bekannten Concerts von Joh. Seb. Bach. Die Orchesterpartie bildeten sieben Streichinstrumente. Es lag in dem Vortrag eine Sicherheit und Abrundung, eine Markirung der Rhythmen, die von Eintönigkeit so gänzlich fern war, ein inneres Verständniss, eine so männliche Kraft im Ausdruck, dass das Werk einen wahren Kunstgenuss gewährte und mit allem Recht den stürmischen Beifall verdiente, dessen sich die Künstlerin zu erfreuen hatte. Leider hörten wir nicht die in dem zweiten Theile der Matinée liegenden Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn und Weber's Concert. Unzweifelhaft hat aber auch durch diese Gaben die treffliche Künstlerin sich des ausgezeichnetsten Beifalls zu erfreuen gehabt, da wir sie in derselben Gattung bereits in dem früher besprochenen Concert so glänzend spielen hörten. Von andern Gaben erwähnen wir zunächst der Eingangsnummer, einer Motette für Frauenstimmen, welche Mendelssohn für die Nonnen in St. Trinita in Rom componirt hat. Ein Theil des Stern'schen Gesangvereins führte dieselbe unter Leitung seines Dirigenten vortrefflich aus. Mad. Castellan sang eine Romanze von Meyerbeer: „Rachel à Nephtali", eine Composition von dramatischer Färbung und geschmackvoller Ausarbeitung und erndtete stürmischen Beifall. Die andern Gaben dieser nun von uns scheidenden Künstlerin hörten wir nicht. Allein die Schlussnummer des ersten Theils darf nicht übergangen werden: eine Fantasie über Themen aus dem „Don Juan" für die Violine, componirt und vorgetragen vom Königl. Sächsischen Concertmeister Schubert. An diesem Stücke haben wir eine doppelte Freude gehabt. Zunächst ist die Composition eine vortreffliche Arbeit. Wir haben seit Olims Zeiten unter allen Don-Juan-Fantasieen keine gehört, die so kunst- und geschmackvoll ist und zugleich ihrem Verfasser das Zeugniss eines tüchtigen, soliden und kunstverständigen Musikers giebt. Der am Pianoforte durch Hrn. Musidirector Stern sehr gut ausgeführte begleitende Theil geht mit dem concertirenden geschickt Hand in Hand, die Motive greifen ineinander, die Imitationen begegnen sich, nehmen einander auf, und vor allen Dingen ist in dem Ganzen ein anziehender Organismus zu erkennen, der ineinander fügt, was zu einander gehört. Das Violinspiel des Hrn. Schubert ist das Spiel eines Meisters. Sein Ton ist glockenvoll, seine Bogenführung sicher und markig, seine Technik überwindet Alles, sein Vortrag ist so geschmackvoll und gesangreich, dass wir diesen Künstler unbedenklich in die Reihe der ersten Virtuosen seines Instruments stellen können.

Die zweite Matinee wurde von Frl. Emilie Mayer im Schauspielhaussaale gegeben und fand vor besonders eingeladenen Zuhörern statt. Alle Räume waren vollständig besetzt. Wie schon früher einmal brachte die Concertgeberin nur eigene Compositionen zu Gehör. Zuerst ein Streich-Quartett, dann 4 Lieder für Sopran und Tenor und endlich eine Sinfonie für Orchester. Zwischen diesen lag jedoch ausnahmsweise ein Violinsolo von Vieuxtemps, das von Hrn. Kammermusikus Lotze vorgetragen wurde. Ref. kam aus der ersten Matinée gerade zum Vortrag der Sinfonie, für welches Werk er sich vorweg am meisten interessirte. Er kann daher auch nur darüber berichten. In Vergleich mit der ersten Sinfonie steht diese im Allgemeinen niedriger. Die talentvolle Componistin hat in derselben, wie es uns scheint, den zuerst betretenen Weg aufgegeben. Dort hielt sie sich streng an die Formen des Sinfoniesatzes und suchte innerhalb derselben ihren Erfindungen charakteristisches Gepräge zu geben. Hier aber verflüchtigt sie ihre Gedanken mehr zu phantastischen Reflectionen, schwankt in den Motiven zuweilen unsicher umher und sucht dann hie und da wohl noch ein Instrument zu erhaschen, dem sie Leben einhauchen will, um den Gedanken zu halten. Dies gilt vornehmlich von dem zweiten und dritten Satz. Das Scherzo mit seinem idyllischen Trio fällt fast auseinander. Am meisten gelungen ist der energische erste Satz, während der Schlusssatz zu wenig Neues giebt, um stetes Interesse zu erregen. Dabei verkennen wir indess nicht das beachtenswerthe Talent der Componistin, ihre auffallende Gewandtheit und den Geschmack ihrer Instrumentation und möchten ihr nur den Rath ertheilen, sich in der Beherrschung der Form zunächst vollständig festzusetzen und in der selbst auferlegten Beschränkung die Meisterschaft zu suchen. Wir haben allerdings auch auf dem Wege, den sie einzuschlagen scheint, talentvolle Meister, z. B. Gade und Schumann, schaffen gesehen. Bedenklich bleibt es aber doch und so weit wir Gelegenheit gehabt haben, das Talent der Künstlerin zu beurtheilen, wird sie, an den Vorbildern der Altmeister hinaufarbeitend, zu grössern Erfolgen gelangen und sich auch eine selbstständige Bedeutung in der Kunst sichern. *Dr. L.*

Am 13ten fand die Aufführung Robert des Teufels zum Benefiz der Königl. Kammersängerin Mad. Köster statt. Dass den Liebling unsers Publikums ein überfülltes Haus erwartete, lag ausser jedem Zweifel, zumal in der Rolle der Alice, die mit zu den vollendetsten Darstellungen der Künstlerin gehört. Jeder, der Interesse für die Kunst hat, durfte an diesem Abende nicht fehlen, der Künstlerin den Tribut der Verehrung und des Dankes darzubringen, der dieser selten begabten Künstlerin für die ausgezeichneten Kunstgenüsse, welche wir ihr seit ihrer Thätigkeit bei unserer Bühne verdanken, schuldet. Gleich vortrefflich in der grossen tragischen Oper als Valentine, Donna Anna, Bertha (Prophet), Armide, Fidelio, Jessonda, Vestalin, Gräfin im Figaro, wie in der Spieloper als Mairose, im Mulatten, Grossfürstin, Wasserträger, überall den besten Darstellerinnen dieser Parthie ebenbürtig, ist sie die Trägerin unserer Oper und macht den lebhaften Wunsch laut, dass sie uns lange erhalten bleiben möchte. Die Aufführung im Ganzen stand nicht auf der Höhe, wie wir diese sonst hier gewöhnt, und ausser Mad. Herrenburger-Tuczek, die besonders gut bei Stimme war und die Prinzessin ganz vortrefflich sang, wofür sie wiederholter Beifall und selbst Hervorruf in offener Scene lohnte, war weder Hr. Zschiesche als Bertram, noch Hr. Pfister genügend. Beide sind zu dieser Parthie nicht berufen, ersterer würde durch Hrn. Salomon zweckmässiger zu besetzen sein, während wir für den Robert leider für den Augenblick keinen andern Repräsentanten haben. Dass stürmischer Beifall die Künstlerin von Scene zu Scene begleitete, dass Blumenspenden sie zum Schluss überschütteten, sind der auch wohlverdiente Tribut für eine ebenso reich ausgestattetes Talent, als deren ernstes Streben, die Bedeutung der künstlerischen Rolle im vollsten Maasse zu zeigen.

d. R.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Die Jahre 1815 und 1816 dürfen wir als den erwachenden Frühling der Freiheit und dadurch der Kunst in unserm Vaterlande bezeichnen. Wohl dem, der sie erlebt hat! Niemand der diese Zeit nicht mit vollem Bewusstsein empfunden, kann sich eine Vorstellung von der Freude, der Seligkeit machen, mit der sie alle Herzen erfüllte, nach den langen, schweren Jahren voll Gram, Gefahren und theurer Opfer! Jede Brust war befreit von einem lastenden Druck, es war der ächte Geistesfrühling, der mit tausend drängenden und knospenden Keimen herausbrach, nachdem die aus dem Broden des französischen Revolutions-Vulkans aufgestiegenen schwarzen Dampf-Wetterwolken ein Vierteljahrhundert lang dem halben Europa, und unserm Vaterland vor Allem, den Himmel in schwere drückende Verfinsterung gehüllt hatten.

Nun endlich war er frei und rein! Der letzte Donnerschlag verhallte in der Ferne, Licht und Luft umglänzten uns mit erquickender Frische, jeder Athemzug war Freude und Hoffnung! Nun trieben und wucherten tausend Keime, in allen Künsten drängte und wogte es schaffend, eine neue Welt wollte sich sprossend und blühend ans Licht drängen, unter dem segnenden Hauch der Sonne des Friedens und der Freiheit. O, das war ein anderes Freiheits- und Vaterlandsgefühl als der wüste Rausch des Jahres 1848, dieses Freiheitsbachanal, das nur die Frechheit aller abscheuwerthen Gelüste zu Tage förderte, und ihnen ohne Scheu den Lauf liess, oder, das war sein höchstes, jenen urtheilslosen Enthuasiasmus aufregte, den auch die Trunkenheit in Einzelnen erweckt, die dann von neuen Weltschöpfungen oratorisch phantasiren, eine ideale Welt ins Leben rufen wollen, aber doch nicht zur kleinsten That der Vernunft die hinreichende Besonnenheit bewahrt haben! — — Doch ich gehe über die Grenzen meines Gebietes; wer könnte auch diesem Strom wenn er uns einmal mit seinen Wellen fasst, widerstehen! — Allein ich wende um.

Das Jahr 1815 brachte uns Grosses. Beethoven's Fidelio, (nachdem sein obenerwähntes blosses Nebelbild der Leonore von Paer spurlos verwischt war) erhob sich am Horizont unserer Bühne, und die Gewalt des mächtigen Werks war eine hinreissende. Auch die Darstellung, mit der der Graf Brühl, welcher damals seine Thätigkeit als Führer dieses Kunst-Instituts begonnen, für die Rechte des Werks gesorgt hatte, war eine der würdigsten. Sie wurde getragen durch die Namen Milder (Leonore), Stümer (Florestan), Blume (Pizarro), Wauer (Rocco), Künstler die wir zwanzig Jahre später noch in so trefflicher Geltung gekannt haben, dass sich abnehmen lässt, was sie damals, in der Fülle ihrer Kraft waren. Und dazu diese Stimmung im Publikum, — Volk dürfen wir sagen, — die erst jetzt eine Freiheit gewonnen hatte, welche den vollen ächten unverkümmerten Genuss eines hohen Kunstwerks gestattete!

Solche Aufschwünge in der Kunstwelt, solche leuchtende Eruptionen muss man erlebt haben. Es ist etwas Unbeschreibliches, Unersetzliches in der Geburtsstunde eines grossen Werkes zugegen gewesen zu sein, wie es in Welt und Leben trat, und wie das strahlende Licht welches es verbreitete auf diese neu schöpferisch wirkte. Späterhin bleibt es für sich zwar dassselbe; allein ganz ein Anderes ist es, wenn wir es einmal in der Bahn der Gewohnheit, wie alle Gestirne, am Himmel dahinziehen sehn, als wenn wir den Augenblick erleben, wo es zuerst an unserm Horizont heraufschimmert, in voller Gold- und Purpurpracht des Sonnenaufgangs, den die erstaunten Völker, auf's Knie geworfen verehren. Die Mittagssonne leuchtet heller, sie erwärmt uns, wir segnen sie, doch wir knieen nicht voll Begeisterung und Ehrfurcht vor ihr nieder. Fidelios Erscheinen war ein solcher Sonnenaufgang am Frühhimmel der Wiedergeburt des Vaterlandes, in dem frischen Morgenhauch der Rettung und Freiheit, und — für den Erzähler dieses zugleich im ersten Frühlingshimmel seiner Jugendjahre! Begreife denn, wer Aehnliches empfunden, wie dieser Trunk aus der Nektarschale der Unsterblichen die Jugendflamme der Begeisterung weckte, wie dieser Lichtstrahl den die kühne Kraft des Prometheus dem ewigen Zeus entrungen, erleuchtend, entzündend herabzückte in die Welt, und in jede Einzelnbrust, in der sich eine Flamme wecken liess!

Zwei Opern die in ihrer Zeit galten, und gelten durften, nenne ich noch aus diesem Jahrgang, Agnese von Paer, und der neue Gutsherr von Boyeldieu. Der Wirkung der ersten auf unsere Bühne erinnere ich mich nicht; ich lernte das Werk erst sieben Jahre später, in Mailand kennen, wo es durch des unübertrefflichen Sängers Galli Talent, (Lablaches Vorgänger und Vorbild) und durch sonstige überaus meisterhafte Darstellung einen ausserordentlichen Eindruck hervorbrachte, — und die ganze Saison hindurch mit immer steigendem Beifall gegeben wurde.

Der neue Gutsherr gewährte in einem verschmitzten, betrügerischen Kammerdiener, der irrthümlich von den Landleuten als neuer Gutsherr empfangen wird, eine dankbare Rolle für Fischer's Komik. Bei dem Mangel an guten einaktigen Opern, die wir dem Ballet associiren können, würde dieses Werk von Boyeldieus leichter Meisterhand, und mit einem sehr heitern Sujet, vielleicht noch heut Glück machen. —

Das Jahr 1816 war gleichfalls ein merkwürdiges, doch nur ein local hervortretendes. Zuerst durch Isouard's graziöse Oper Joconde, in der bekanntlich eine der schlüpfrigsten Episoden des Ariost, mit ungemeiner Feinheit der französischen Umgestaltungsgabe durchaus bühnenrecht und bühnenwirksam, und ohne die mindeste Anstössigkeit behandelt ist. Sie wurde vorzüglich durch die ungemein treffliche Aufführung eine Lieblingsoper des Publikums. Doch spreche ich hier nicht davon, weil erst das folgende Jahrzehend mir die klar bewussten Eindrücke davon geliefert hat. Eine solche Darstellung wäre heut von Seiten des männlichen Personals geradehin eine Unmöglichkeit; unsere Sängerinnen dagegen würden sich vielleicht eben so glücklich dafür schicken.

Die zweite Oper, die wir aus jenem Zeitraume zu nennen haben, war eine, welche eine Theilnahme der vielfachsten Art weckte, Undine, die sich zur höchsten Lebhaftigkeit, man darf sagen zum Enthusiasmus steigerte, der indess nur unter den damaligen Conjuncturen möglich und erklärlich war, sich heut schwerlich erneuern würde. Es war Hoffmann's Undine. Und in der That, merkwürdig genug war diese Schöpfung. Fouqué's Mährchen war damals in aller Munde; es war nebst seinem Zauberringe gelesen worden wie vielleicht kein zweites ähnliches Buch. Der Dichter stand in der Blüthe seines Ruhms. Wenige Jahre später als er, war Hoffmann mit seinen Phantasiestücken in Callot's Manier aufgetreten, und hatte, ich möchte nicht grade sagen einen Enthusiasmus, aber eine Aufregung, eine Aufstürmung veranlasst, wie sie auch zu den seltensten Erscheinungen in der Literatur gehört. Fouqué's Werke waren der Zeit des neuen Aufathmens und Blühens der Künste etwas vorangegangen, Hoffmann der 1813 nach der Schlacht bei Leipzig in dieser Stadt krank in einer Dachkammer liegend, um sich zu ernähren, Carrikaturen zeichnete, (früher war er bekanntlich Musikdirektor des Theaters zu Bamberg gewesen) war gerade mit dem Sonnenaufgang der Zeit zugleich aufgestiegen, und wurde von ihrer Srömung mit getragen. Und diese beiden berühmten Namen verbanden sich zu einem Werk! Und dieses Universalgenie, das eben als Schriftsteller alle Köpfe und Phantasien in Flammen gesetzt hatte, von dessen Teufeleien man sich Gott weiss was für Wundergeschichten erzählte, dieser Kammergerichtsrath, der wegen seines Talents zum Zeichnen (er carrikirte Collegen und Präsidenten) seinen Posten verloren, jetzt aber wieder erhalten hatte, trat plötzlich als Beherrscher einer dritten Kunst auf, und nicht mit einem Liederheft, eine Stufe, die allenfalls jedem geübten Dilettanten zugänglich ist, sondern gleich mit dem Schwierigsten was es für den Musiker giebt, mit einer Oper! War das nicht Grund genug um eine Spannung zu wecken, wie sie kaum jemals mit Bezug auf die Bühne vorhanden gewesen war. Allerdings Grund genug, aber es gab noch einen dritten Grund, nämlich einen Dritten in dem Bunde, einen berühmten Namen, dessen späterer Ruhm den Beider noch überstrahlt hat, Schinkel! Auch sein Talent hatte jetzt in der Sonne des Friedens zuerst Gelegenheit und Anlass sich reich zu entfalten, und er hatte die Dekorationen zu dem Werk entworfen. Es ist Pflicht, auch des Grafen Brühl ehrenvoll zu gedenken, der mit würdigem Kunstsinn diese Männer für das Institut der Bühne zu gewinnen wusste, und doch wohl die leitende Hand gewesen war, welche ihre Kräfte vereinte. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König verehrte der Königl. Kammersängerin Mad. Köster durch Vermittelung des Grafen von Redern ein kostbares Armband als dankbare Anerkennung ihrer Darstellung der Armide. Jeder, der die Künstlerin in dieser Rolle gesehen, begleitet diesen Akt der Allerhöchsten Auszeichnung mit Zustimmung und Freude.

— Am 15ten fand die 5te Vorstellung der Giralda von Adam statt. Das Haus war ganz besetzt und mit grossem Beifall lohnte das Publikum die vortreffliche Darstellung der Mad. Herrenburger-Tuczek, der Hrn. Mantius und Salomon.

— Prof. Begas hat von Sr. Maj. dem König den Auftrag erhalten, Meyerbeer's Portrait für die Gallerie berühmter Zeitgenossen zu malen.

— In Donizetti's Nachlass hat sich noch eine Oper: „Der Herzog von Alba" vorgefunden, welche von der italienischen Oper Lumley's in London gegeben werden wird.

— Das letzte Concert des Philharmonischen Vereins unter Direction des Königl. Concertmeisters Herrn L. Ganz fand am 12ten d. M. statt. Herr Concertmeister Schubert aus Dresden zeichneten sich besonders als ganz vorzüglicher Violinspieler durch den Vortrag einer Fantasie über Motive aus „Don Juan" und ein Divertissement über Steyrische Nationallieder aus, und erfreute sich derselbe des stürmischen Beifalls der sehr zahlreichen Versammlung. Herr Schubert bekundete besonders solide Schule, gefühlvollen Vortrag und einen tüchtigen Componisten; ferner sang Frl. Trietsch eine Arie aus „Stradella", ein Lied von Kücken und Herr von der Osten eine Arie aus „Lucia" mit grossem Beifall. Die Ouvertüren zu „Sophia Catharina" und zu „Giralda" von Adam wurden von dem gut besetzten Orchester mit Feuer und ausserordentlicher Präcision ausgeführt.

Königsberg. Dem Musikdirector Sobolewski ist nach der Aufführung seiner Oper: „Ziska" ein silberner Pokal überreicht. Frl. Fischer, unsere beliebte erste Sängerin, erhielt einen silbernen Lorbeerkranz. Eine Vorstellung des „Wildschütz" für Lortzing's Familie trug 380 Thlr. ein, deren Hälfte Hrn. Prätorius zur Auslieferung übermacht wurde.

— Director Woltersdorf macht eine Reise bis Paris, um seiner Oper neue Kräfte zu gewinnen.

— Hr. Marpurg veranstaltet ein grosses Concert für die Familie Lortzing's.

— Wir erwarten Mad. de la Grange als Gast.

Gross-Glogau, Mitte März. Am 6. d. liess sich Herr Joseph Liebermann aus Wilna, empfohlen von anerkannten Kunst-Heroen, auf der Holz- und Stroh-Harmonika, dem Cymbalo und der Glas-Harmonika hören. Sein Vorgänger, der zu seiner Zeit berühmte Gusikow, erndtete hier enthusiastischen Beifall. An demselben Abende gaben auch die 40 Pyrenäischen Bergsänger aus den Thälern von Bigorre ein Concert, wenn man es so nennen will. Hier sang nur die Elite, bestehend aus 25 Personen. Über die Leistungen dieser Sänger-Gesellschaft, welche, wie der Zettel besagte, an 48 Fürstenhöfen Europas, Afrikas und Asiens gesungen, ist in diesen Blättern schon berichtet worden. Dem Wunsche der Gesellschaft, ein Concert in der kathol. Stadtpfarrkirche zu geben, konnte nicht Statt gegeben werden.

Am 22. v. M. gab der Instrumental-Verein sein zweites Abonnements-Concert. Von Orchester-Piècen kamen zur Aufführung: Beethoven's Symphonie *D-dur* und dessen Ouverture zu „Egmont". Das Orchester zeigte auch diesmal wieder, dass es mit vollem Verständniss in die Werke des unsterblichen Meisters eingedrungen, nur müssen wir wünschen, dass für die Zukunft die Stimmung der Blasinstrumente sauberer ausfallen möge. Max Fleischer dirigirte in Vertretung mit gewohntem Feuereifer, Frl. Meyer und Hr. Kühn von der Keller'schen Schauspielergesellschaft hatten die Zwischennummern übernommen; erstere sang die grosse Arie aus Rossini's „Barbier" mit kräftiger, gewandter Coloratur, und letzterer „Nachruf" von Beethoven und die grosse Arie aus R. Wagner's „Rienzi", letzte Nummer mit tiefer Empfindung und einer Fülle und Kraft, wie die äussere Erscheinung des gut geschulten Sängers kaum erwarten lässt. Ein Mitglied des Vereins spielte Introduction und Variationen für die Violine von Ferd. David mit bekannter Künstlerschaft. Im nächsten Concert wird Beethoven's *Sinfonie eroica*, und um bei der Vorliebe des hies. Publikums für diesen unsterblichen Meister nicht länger ungerecht gegen Mozart und andere Sterne erster Grösse zu sein, des letzteren *G-moll*-Symphonie zur Aufführung kommen. — In nächster Woche wird zum Besten des hies. Waisen-Instituts auf Anregung der städtischen Behörden von den 3 hierorts bestehenden Vereinen „das Weltgericht" von Dr. Fried. Schneider aufgeführt werden. Der Ausfall der ersten Proben lässt Gutes hoffen und verspricht eine so würdevolle Ausstattung und Ausführung wie bei Mendelssohn's „Athalia". —r—

Danzig. Mit dem Beifall, welchen die Sängerin La Grange hier findet, steht der Cassenerfolg nicht in gleicher Höhe. Hr. Hübener wurde als Edgar mit dem berühmten Gaste drei Mal gerufen. Verschiedene Danziger meinten: „die La Grange singt allerdings hübsch, aber die Köhler singt lauter!"

Neisse, 9. März. Gestern feierte der hies. Männergesang-Verein das Stiftungsfest seines vierjährigen Bestehens. Unter Leitung seines verdienstvollen Liedermeisters Musikdirectors J. H. Stuckenschmidt wurden mit grossem Beifall aufgeführt: „das Fahnenlied", gedichtet von J. Steinhorst, componirt von J. H. Stuckenschmidt, eine — nach Maassgabe der zum Gesangvortrage verstatteten Zeit — ausgewählte Anzahl von Liedern mit Declamation aus: „dem Spinnabend", einem Cyclus von Bildern aus dem wendischen Bauernleben, componirt vom Cantor und Musikdirector E. J. Otto zu Dresden und Ehrenmitgliede des hiesigen Vereins, und zum Beschluss nach einigen Liedern während der Tafel das Lied: „Ein Mann ein Wort" von Marschner. Die neue von den zahlreichen Festgenossen günstig aufgenommene Composition: „der Spinnabend" verdient den Männergesangvereinen sehr empfohlen zu werden.

Cöln. Das siebente Gesellschaftsconcert fand am 25. Febr. im Casinosaale statt und wurde mit der Ouverture zum Wasserträger von Cherubini eröffnet. Sie wurde sehr gut ausgeführt, besonders trat die Wirkung der Violinen, denen in dieser herrlichen Composition eine so glänzende Rolle auf meisterhafte Weise zugetheilt ist, trefflich hervor. Frl. Schloss sang im ersten Theil die Arie „Parto" aus Mozart's Titus und im zweiten die grosse Scene aus C. M. v. Weber's Freischütz mit grossem Beifall. Ihre schöne klangvolle Stimme, der volle und doch sanfte, vollendet abgerundete Ton in Verbindung mit einer ausgezeichneten Technik sichern ihr die Palme unter den rheinischen Sängerinnen, die ihr das allgemeine Urtheil längst zuerkannt hat. Die obligate Clarinette in der Mozart'schen Arie war recht gut, dagegen wurde die Scene aus dem Freischütz nichts weniger als gut begleitet — war sie etwa gar nicht probirt, oder waren die Bläser durch die unmittelbar vorhergegangene Sinfonie so blasirt geworden, dass sie die klaren Weber-

schen Harmonien en bagatelle behandelten? Hr. Theodor Pixis, den wir mit Recht den Stolz unsers Orchesters nennen, trat mit dem ersten Satz von Vieuxtemp's *A-dur*-Concert auf, einer gross und breit gehaltenen Composition, in welcher sich das klassische Spiel unsers Virtuosen, seine wunderbare Sicherheit in allen Lagen, seine ernste, ächt künstlerische Auffassung des merkwürdigen Charakters dieses Musikstücks durch einen vollendeten Vortrag bekundeten. In der zweiten Abtheilung des Concerts bewährte Hr. Pixis hiernach auch seine grosse Virtuosität im glänzenden Salonspiel und riss durch eine von ihm componirte Fantasie über italienische (recht interessante) Themas das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Die Variationen und besonders die letzte Stretta, welche sich in der Composition sehr vortheilhaft von vielen ähnlichen unterscheidet, trug er meisterhaft vor. Haydn's Motette für Chor und Orchester: „des Staubes eitle Sorgen" schloss die erste Abtheilung: die herrlichen Contraste zwischen erschütternder Kraft und beruhigender Milde zeigen auch in diesem kleinen Werke den Meister und verfehlten bei der guten Ausführung ihren Eindruck nicht.

Carlsruhe, 26. Februar. Gestern Abend starb hier der seit einem Jahre pensionirte Musikdirector Gassner, Inhaber des Ritterkreuzes der Eichenkrone von Holland, der Medaille für Kunst und Wissenschaften, und Verfasser mehrerer Werke über Musik. Derselbe erreichte das Alter von 53 Jahren und war noch am Morgen seines Todestages spazieren gegangen. (Sein Begräbniss fand am 27. Februar statt.)

— Mit dem Theaterbau wurde am 16. Februar begonnen; jetzt arbeiten etwa 130 Personen daran. Am 15. October soll das Gebäude unter Dach stehen und die Vorstellungen daselbst am 15. October 1852 beginnen.

Leipzig. Die renommirte Sängerin Frau Schreiber-Kirchberger verlässt zum Juni die hiesige Bühne.

— In dem am 11. März stattgehabten Concert der „Euterpe" führte Herr Capellmeister Dorn aus Berlin eine von ihm componirte, sehr effectvolle Sinfonie auf, die einen ausserordentlichen Succes hatte, alle Sätze fanden den lautesten Beifall und der Componist wurde am Schlusse gerufen.

— Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien so eben Partitur und Orchestersimmen der Sinfonie No. 4 in *A-dur* von Mendelssohn, sowie der Clavierauszug von dessen nachgelassenen Liederspiel in einem Akt: „die Heimkehr aus der Fremde."

— Dem Vernehmen nach wird das Leipziger Theater wegen eines nothwendigen Baues in den Sommermonaten geschlossen werden.

Darmstadt. Die grossherzogliche Bühne bereitet die von Conradin Kreutzer hinterlassene grosse romantische Oper „Aurelia oder die Braut von Bulgarien", nach dem Text von Carl Gollmik, vor.

Zürich. Seit langen Jahren war unsere Oper nicht so rührig wie diese Saison. Im vergangenen Monat hatten wir in rascher Aufeinanderfolge drei Mal die Jüdin von Halevy, welche eben so sehr in Bezug auf treffliche Ausführung und brillante Ausstattung gefiel, wie der früher gegebene Robert der Teufel. Als Eleazar hat Hr. Baumhauer sich selbst übertroffen, Gesang und künstlerisches Spiel gingen Hand in Hand. Frau Rauch-Wornau gab die Nachtwandlerin zum Benefiz und hatte ein übervolles Haus. Wiederholungen hatten wir im Monat Februar: „Die weisse Dame", „Freischütz" und „Martha". Neu einstudirt wurde zum Benefiz des Kapellmeisters Franz Abt „Wilhelm Tell" mit durch Dilettanten verstärkten Chören gegeben. Eine neue Oper hörten wir leider nicht; dagegen sollen wir noch durch die seit mehreren Jahren nicht zur Aufführung gebrachten „Hugenotten" erfreut werden, von denen man sich viel verspricht, da Mad. Rauch jedenfalls eine vortreffliche Valentine und Hr. Baumhauer ein vortefflicher Raoul sein wird. Beide Letztgenannten steigen fortwährend in der Gunst des Publikums.

— Die Abonnements-Concerte der allgemeinen Musikgesellschaft brachten unter Andern Mendelssohn's Symphonie-Cantaten und die *C-moll*- und Eroica-Symphonie von Beethoven, letztere beiden vorzüglich gelungen unter Leitung von Rich. Wagner.

— Die Direction des bevorstehenden schweizerischen Musikfestes zu Bern ist dem Altmeister Schnyder von Wartensee in Frankfurt angetragen worden.

München. Am 8. März veranstaltete der hies. Pianist und Compositeur Hr. Heinrich Schönchen im grossen Odeumssaale ein glänzendes Concert zur Feier des fünfzigjährigen Dienstjubiläums seines Vaters, des Königl. Hofmusikus Hrn. Carl Schönchen, welcher an demselben Tage mit der goldenen Medaille geschmückt wurde. Er hätte freilich, besonders durch seine vieljährige, höchst rühmliche Leitung des philharmonischen Vereins, weit eher einen Orden verdient, als so Mancher wegen Überbringung einer Entbindungs- oder Gratulations-Depesche; genug, er fand Anerkennung, und das ist doch immer besser, als wenn Jemand einige Zeit vor solcher Feier pensionirt wird. Hr. Kapellmeister Lachner dirigirte; das Hof-Orchester spielte die Ouverturen zu „Euryanthe" und „Egmont" meisterhaft. Der Concertgeber trug das *G-moll*-Concert von Mendelssohn, dann „Fröhliches Scheiden" (eigene Composition von Thalberg) mit einer Präcision, Reinheit und milden Kraft vor, die von jener guten Schule zeugten, zu welcher gar bald die ganze jetzige überkünstelte Klavierepoche zurückkehren wird. Frl. Dambök declamirte Schlegel's „Arion" hinreissend. Hr. Hofer sang den „Mönch" von Meyerbeer mit erschütternder Stimmfülle. Die Damen Hefner und Stanko erfreuten durch den Vortrag zweier Duette. Mad. Palm-Spatzer entzückte durch Lachner's „Nachts in der Cajüte", welches Lied der berühmte Cellist Mantor begleitete, und durch noch 2 Lieder, wovon Preyer's „Jedem das Seine" auf stürmischen Dacaporuf wiederholt wurde. Der Clarinettist Hr. Baermann bewährte sich als schwerlich zu erreichender Meister auf seinem Instrumente. Hr. Brandes endlich trug Beethoven's „Adelaide" mit tiefem Gefühle vor. Saal und Gallerie waren gedrängt voll; Alles verliess höchst befriedigt den Kunsttempel.

Cremona. Il Diluvio universale heisst ein Oratorium aus der Feder des bekannten Grafen Castelbarco. Dasselbe wurde in Gegenwart des auserlesensten Publikums gegeben und erwarb dem berühmten Dilettanten, der die Ausführung selbst leitete, einen ausserordentlichen Beifall.

Genua. Il Gondoliere, eine neue Oper von Chiaramonte, fand nicht sowohl durch seinen musikalischen Werth, als auch insbesondere durch die treffliche Ausführung, an der sich die Cruvelli und Malvezzi betheiligten, einen grossen Beifall. Einzelne Stücke sind etwas zu lang, die Oper ist aber im Ganzen mit vielem Geschmack und Sachkenntniss geschrieben.

Parma. Einen ziemlich günstigen Erfolg hatte eine neue Oper von Salvatore Sarmiento, betitelt Elmina. An der Ausführung betheiligten sich Sgra. Donatelli (in Berlin im besten Andenken).

Berichtigungen.

In Nummer 11 d. B. S. 87, Zeile 10 von oben lese statt: allein leider, leider allein.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 26. März 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Berlioz über Spontini.

Mitgetheilt von *A. Gathy* in Paris.

(Schluss.)

Spontini war kein Musiker im eigentlichen Sinne des Worts; er gehörte nicht zu denjenigen, die aus eigenem Antrieb componiren, d. h. ohne äussere Anregung zur Begeisterung; wahrscheinlich auch würden ihm Quartett oder Symphonie nie gelungen sein. Die Anmuth und der Reiz seiner Tanzmelodien sind, wie die Majestät und das Brio gewisser Stellen seiner Ouverturen nicht in Abrede zu stellen; dessenungeachtet erkennt man, dass er sogar nicht versucht hat, das Feld der reinen Instrumental-Composition zu betreten. Er war vor allen Dingen und ganz vorzüglich ein dramatischer Componist, dessen Begeisterung mit der Grösse der Situation wuchs, mit der Gluth der Empfindungen und der Heftigkeit der Leidenschaften, die er auszudrücken hatte. Daher die Farblosigkeit seiner ersten Partituren zu faden und läppischen italienischen Texten, die Unbedeutendheit seiner Töne zu den Worten jener platten, gemeinen, alles Gefühls baaren und falschen Gattung, davon die komische Oper „Julie" ein so vollkommenes Muster ist; daher der höhere Flug in den beiden schönen Scenen des „Milton", wo der erblindete Dichter das Missgeschick beweint, das ihn auf ewig des Anblicks der Wunder der Natur beraubt und er der Tochter die Verse über die Erschaffung Eva's in die Feder sagt, und deren Erscheinen inmitten der Herrlichkeiten Edens. Daher endlich das wunderbare urplötzliche Aufflammen des hehren Genius in der „Vestalin", dieser Erguss der glühendsten Motive, diese Herzensthränen, dieser Strom edler, rührender, stolzer, drohender Melodien, diese feurigen Harmonien und gewaltigen Modulationen, dieses jugendliche Orchester in antikem Waffenschmuck, diese Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, diese Fülle von erhabenen Bildern oder musikalischen Formen, die so natürlich daherschreiten und mit solcher Allmacht der Meisterschaft zur Geltung gebracht sind, welche die Absicht des Dichters mit solcher Gewalt durchdringen, dass man nicht begreift, dass Worte und Töne nicht wirklich aus einem und demselben Guss hervorgegangen.

Der harmonischen Mängel, die dem Meister so oft vorgehalten wurden, sind in der „Vestalin" so wenig, dass nur offenbare Klügelei oder böser Wille sie hervorheben möchte. Wirklich regelwidrige Stellen sind kaum zwei nachzuweisen, die füglich augenblicklicher Zerstreuung entschlüpft sein mögen und jedenfalls von dem aufmerksamsten damit bekannten Zuhörer bei der Ausführung nicht wahrzunehmen sind. Im „Cortez" sind nicht unwillkührliche Fehler, sondern beabsichtigte harmonische Härten; in der „Olympia" erblicke ich in dieser Beziehung nur prachtvolle kühne Griffe. Nur ist das Orchester, welches in der „Vestalin" bei aller Fülle doch so maasshaltend und einfach erscheint und im „Cortez" schon verwickelter zu werden beginnt, in der „Olympia" mit verschiedenartigen und überflüssigen Figuren in dem Maasse überladen, dass die Instrumentirung nicht selten schwerlich und verwirrt erscheint.

Spontini besass für alle edlen Empfindungen ein gewisses Maass melodischer Ausdrucksweisen; sowie einmal der Kreis der Gedanken und Gefühle, denen diese Melodien entsprechen, durchlaufen war, sprudelte der Quell in geringerer Fülle, und aus diesem Grunde findet sich im melodischen Styl der heroischen und leidenschaftlichen Werke, welche auf „Vestalin" und „Cortez" folgten, weniger Ursprünglichkeit. Doch was sind diese flüchtigen Reminiscenzen im Ver-

gleich zu jenem Cynismus, mit welchem gewisse italienische Meister in ihren unzähligen Partituren dieselben Tonschlüsse, dieselben Gänge, ja dieselben Stücke fast unverändert stets wieder auftischen! Spontini's Orchestrirung, deren Keime und Vorrichtungen sich bereits im „Milton" und in der „Julie" vorfinden, war eigene, reine Erfindung und ist von keiner andern herzuleiten. Seine eigenthümliche Färbung besteht in einer besondern, wenn auch nicht in technischer Hinsicht übermässig geschickten, doch höchst durchdachten und wirksamen Benutzung der Blasinstrumente im Gegensatz zu den Streichinstrumenten. Die so neu als wichtige Behandlung der Bratschen, die er bald zusammen fortschreiten lässt, bald wie die Geigen getheilt, ist nicht minder charakteristisch. Das häufige Accentuiren der schwachen Tacttheile, der aus dem Anschlag in andere Stimmen übergehenden Auflösung der Dissonanzen, der breiten Bassarpeggien, die in vielfältigen Figuren unter der Instrumentalmasse majestätisch einherwogen; die mässige, aber überaus sinnvolle Benutzung der Blechinstrumente und Pauken und die fast durchgängige Verwerfung der äussersten Töne in der hohen Tonlage der Pickelflöten, Oboen und Klarinetten verleihen seinem Orchester einen grandiosen Charakter, einen unvergleichlichen Schwung, Gewalt und Energie, und oft einen Anstrich von poetischer Wehmuth. Spontini brachte im Marsch und im Gladiatorentanz der „Vestalin" zuerst die grosse Trommel an, die jetzt auf allen Bühnen in so empörender Weise gemissbraucht wird. Durch den gleichzeitigen Gebrauch sich kreuzender Syncopen und rhythmischer Gegensätze, durch den energischen Widerschlag der guten Tacktheile und den unvorbereiteten plötzlichen Eintritt unerwarteter Harmonien hat er in einer Scene der „Vestalin" jenes furchtbare Krachen im Orchester hervorgebracht, das nie und nirgends nachgeahmt wurde und wovon kein früheres Beispiel nachzuweisen ist.

Auch war, was die Modulation betrifft, Spontini der erste, der in der dramatischen Composition mit grosser Keckheit den Eintritt leiterfremder Tonarten und enharmonische Uebergänge einführte. Und wenn sie in seinen Werken häufig vorkommen, so sind sie stets doch motivirt und mit bewundernswürdigem Kunstverständniss angebracht. Er modulirt nicht ohne guten Grund und verfährt nie wie jene gedankenarme, unstät umherirrende Tonsetzer, die sobald sie einer gequälten Tonart nichts abgewinnen können, ohne weitere Veranlassung zu einer andern ihre Zuflucht nehmen. Einige der ungewöhnlichen Modulationen Spontini's sind wahre Genieblitze. Oben an unter diesen gehört der schroffe Uebergang aus *Es* in *Des* des Kriegerchors im „Cortez". Dieser überraschende Tonwechsel versetzt dem Hörer einen solchen Schlag, dass seine Fantasie urplötzlich über einen unermesslichen Raum setzt, gleichsam aus einem Welttheil in den andern, und Mexiko vergessend, dem sehnsüchtigen Verlangen der Widerspänstigen nach ihrem spanischen Vaterlande folgt. Eerner gehört hierher aus derselben Oper der Uebergang von *G-moll* nach *As-dur* im Terzet der Gefangenen, und der staunenerregende Fall von *Des-dur* in *C-dur* bei dem Ausruf des Hohenpriesters in der „Vestalin". Spontini endlich war der Erfinder des colossalen Crescendo, davon seine Nachahmer später nur mikroskopische Abklatsche gaben. Ein solches tritt ein im zweiten Act, da wo die Julie dem Wahnsinn der Leidenschaft erliegend, von Schrecken sich ergriffen fühlt und den Kampf der beiden wachsenden Gefühle von Angst und Liebe in überstürzter zagender Seele durchkämpft; eine Folge und Gipfelung unheilschwangerer, von dumpfen und heftigen Pulsschlägen unterbrochener Harmonien, die ich nie ohne tiefen Schmerz, ja ohne Schwindel anhören konnte. Fast gleiche Empfindungen erzeugt das Finale im ersten Aufzug des „Cortez", wo die Schrecken erfüllten flüchtigen Mexikanerinnen herbeistürzen und dem Montezuma zu Füssen sinken.

Ich schweige vom hinreissenden Finale der „Vestalin", von der Scene zwischen Cortez und seinen Kriegern, vom Duett zwischen Telasco und Amazili und dem zwischen Licinius und dem Hohenpriester, welches Weber für eines der bewundernswürdigsten erklärte die ihm jemals vorgekommen; — die Arie des Telasco, die der Julie, worin ein Gesang waltet wie ihn die Engel im Himmel nie vernommen; der Todtenmarsch, die Grabesarie, der Triumphmarsch, der Priesterchor und die Scene der Statira in der „Olympia"; der Marsch mit Chor bei Telasco's Aufzug, der erste und bis jetzt einzige im dreiviertel Takt vorhandene, das Bacchanal der Nurmahal; diese Unzahl der herrlichsten Recitative, schön wie die schönsten Arien und von einer so erschöpfenden Wahrheit des Ausdrucks, dass sie die bewährtesten Meister zum Verzweifeln bringen müssen; die Tanzstücke in gemessener Bewegung, die vermöge ihrer träumerischen und reichen Melodien das Gefühl der Wollust wecken und durch poetischen Reiz verschönen: — sie alle, ich übergehe sie mit Stillschweigen. Ich verliere mich in den tausendfältigen Verschlingungen dieses erhabenen Tempels der ausdrucksvollen Musik, in den tausenderlei Einzelheiten seiner reichen Architektur, in der Fülle und dem blendenden Gewirr seiner Verzierungen. Geistlos, frivol, stumpf oder ungebildet wie sie ist, lässt ihn in unseren Tagen die verwahrloste Menge vereinsamen und geht, den Opferdienst vernachlässigend, gleichgültig an seinen Altären vorüber. Einigen aber, Kunstjüngern und Kunstliebenden, in grösserer Anzahl dennoch als man wohl glauben möchte, erscheint die hehre Göttin, der Spontini das grossartige Denkmal weihte, immer noch in so blühender unverwelklicher Schöne, dass ihre Andacht nimmer wird erkalten können.

Und gleich ihnen kniee ich nieder in tiefer Anbetung.

* * *

Mit diesem schönen Wort, das freilich auch hier das letzte sein sollte, schliesst der Aufsatz, den jüngst die „Debats" brachten und ich hier nur im Auszuge übertrug, getrieben von dem fast unwiderstehlichen Drang, der sich jedesmal in mir regt, wenn ich Berlioz über Gegenstände der Kunst reden höre oder von ihm darüber lese, sofort das Vernommene weiter zu verbreiten, was, beiläufig bemerkt, stets auch eine geistreiche und anregende Beschäftigung ist. Welche Fülle des Geistes aber auch in allen seinen Aussprüchen, dem leeren und leidigen Geschwätz so vieler gegenüber, die mit so geringer Berechtigung und doch so unglaublicher Keckheit als Kunstrichter sich breit machen. Berlioz war unter den wenigen Künstlern die Spontini bei sich sah, vielleicht der einzige, mit dem dieser vertraulich verkehrte und der mit ihm vertraulich zu verkehren wusste. Seine Verehrung für den grossen Meister ging ihm aus dem vollen Herzen und hat in dem obigen Aufsatz ihren einzigen Ausdruck gefunden. Es ist dasselbe Gefühl, das er bei vorwaltender heroischer Natur vorzugsweise für Gluck und Beethoven hegt, oder in allgemeinerer Form das, was ihn so hoch stellt über so viele seiner Fachgenossen: sein Ernst um die Kunst, und seine Begeisterung für das Schöne und Wahre in ihr.

Und um so weniger konnte ich umhin, jenes Bruchstück beizubringen, als darin zwei Menschen zusammen trafen, denen ich mit Liebe zugethan.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Emil Titl, Ouverture zu Friedr. Hebbel's Mährchen-Lustspiel: „Der Rubin", f. d. Pfte. Wien, bei A. Diabelli & C.

Allem Anschein nach eine Gelegenheitsarbeit, wie sie der oft gar absonderliche Anlässe und Ansprüche mit

sich führende Theater-Bedarf mitunter gebieterisch, und ohne Rücksicht auf Zeit und Stunde, zu erheischen pflegt. In solchen Fällen, wo ihm nicht, nach Lust und Laune, aus innerem Drang, zu schaffen vergönnt ist, sondern wo es heisst: — mit äusserem Zwang bis zu der und der Zeit eine bestimmte Quantität (die Qualität ist Nebensache —) Musikfertig liefern — sieht sich der vom Drang des Augenblicks in die Enge getriebene Maëstro genöthigt, sich damit zu begnügen, aus dem reichen Schacht seines Gedächtnisses schnell einige dem betreffenden Sujet halbwege entsprechende, herkömmliche Phrasen und Gemeinplätze (von je verschwommenerer Altagsphysiognomie, desto besser: weil es dann um so schwieriger, ein Plagiat und den ursprünglichen Eigenthümer nachzuweisen) zusammen, und zwischen diesen einzelnen, seinen musikalischen Erinnerungen abgewonnenen Bruchstücken und Sätzen eine leidliche, wenn auch nur äussere Verbindung herzustellen, ohne sich wegen einer wirklichen inneren Uebereinstimmung seiner Musik: — mit dem Geist, dem Charakter der Localität — kurz: mit dem wesentlichen Inhalt des Stücks — auch nur im geringsten Sorge zu machen — — — Und mit Recht. Denn das ist Sache des Theaterzettels! — Besagt dieser einmal: „die Ouverture und sonst zur Handlung gehörige Musik ist eigends von Hrn. N. N. dazu componirt worden“ — so lässt es sich die unglaublich rege, musikalische Phantasie eines „Hochverehrlichen Publikums“, — wenn es sich nur einigermaassen die zu völlig ungetrübten, ästhetischen Genüssen unerlässliche Naivetät und Unbefangenheit zu bewahren gewusst hat, — gar nicht nehmen, das Uebrige aus eignen Mitteln hinzu zu thun und überall Bezüge, Intentionen, Wiederspiegelungen verwandter Züge und Anspielungen zu wittern und selbst da heraus zu hören, wo es dem harmlosen Componisten auch nicht im Traum eingefallen an dergleichen Spitzfindigkeiten zu denken, geschweige denn sie in seine Musik hinein legen zu wollen. —

Diese Andeutungen dürften so ziemlich klar den künstlerischen Standpunkt der vorliegenden Ouverture bezeichnen, in welcher sich wohl ein routinirtes Compilationstalent, aber auch nicht eine Spur von Eigenthümlichkeit der Erfindung kund giebt. Aufgefallen ist uns bei der, sonst aus dem Ganzen unverkennbar hervorleuchtenden Schreibgewandheit der, eine ermüdende Monotonie erzeugende, zweimal wiederkehrende Uebelstand, der (im Allegro) durch die Häufung und ununterbrochene Aufeinanderfolge von lauter gleichtheiligen (viertaktigen) Sätzen entsteht; — eine rhythmische Unbehülflichkeit, die leicht wäre zu vermeiden gewesen, hätte der Componist den, zum Abschluss der letzten vier Tacte dienenden, 16. Tact zugleich den Anfangstact einer neuen Serie, und zwar — statt von neun: — bloss von acht Tacten sagen lassen — z. B:





Wie es mit dem durch den poetischen Stoff bedingten orientalischen Colorit — sei's in der Melodie, sei's in der Harmonie — beschaffen ist, möge man u. A. aus folgendem Gesangsmotiv:



entnehmen. Dass diese Cantilene nicht den Zauber arabischer Mährchenwelt, die Farbengluth und den poetischen Duft des Orients athmet, dass uns daraus weder die Heimath der tief bedeutsamen Mythe von „Nachtigall und Rose“, noch die Wunder und Herrlichkeiten aus „Tausend und eine Nacht“ entgegenwehen, sondern Alles nur von zahmer deutscher Wiener Gemüthlichkeit durchtränkt ist, wird man zugeben müssen. Der Componist bleibt mit seiner Muse lieber hübsch im Lande und nährt sich redlich: er verschmäht der Phantasie seiner Zuhörer in dieser Beziehung irgendwie unbequeme und kostspielige Ausflüge zuzumuthen, und diese letztere durch gewisse, bis zum Excess getriebene musikalische Illusionskünste aus ihrer glücklichen Ruhe und Beschränktheit herauszureissen, indem er ihr Gemüth durch gewisse Tonverbindungen magische Gewalt mit allerhand glücklichen Bildern und Träumen fremder, entfernter Zonen erfüllt und dadurch in die krankhafte Aufregung ewiger, verzehrender Sehnsucht versetzt. Demnach darf diese „Rubin“-Ouverture in gemüthssanitätlicher Beziehung als durchaus unverfänglich und unschädlich bezeichnet empfohlen werden. — —

Th. Kullak, Les fleurs animées, Peintures musicales, pour le Piano. Leipzig, Bureau de Musique, C. F. Peters.

Sicherlich hat das bekannte, geistreiche Werk gleichen Namens von Grandville die erste Anregung zu dem Entwurf dieser so reich als elegant ausgestatteten und aus sieben verschiedenen Blumenstücken bestehenden „musikalischen Malereien“ gegeben.

Ob und in wie weit ein solcher Versuch: eine, dem Boden einer selbstständigen Kunst entwachsene Idee in das Gebiet einer andern heterogenen Kunst zu übertragen, ein glücklicher genannt werden darf, bedarf einer näheren

Untersuchung, die sich indess hier nur auf die andeutende Bemerkung beschränken mag, dass sich gegen dergleichen Uebertragungen Gründe geltend machen lassen, von denen einige keinesweges so unerheblich erscheinen dürften.

Es drängt sich nämlich bei solchen Aneigungs-Versuchen zunächst immer die Frage auf:

„Ist denn die Musik wirklich so benöthigt, erst bei anderen Künsten Anleihen zu machen — gleichsam sich bei fremden Tafeln zu Gaste zu laden und somit eine Abhängigkeit einzugestehen, von der sie doch eigentlich nichts weiss und für welche auch kein anderer Grund als eben nur der eigene Unterordnungswille, das tel est mon plaisir des Componisten ausfindig zu machen sein möchte".

Muss sich nicht alles wohlbegründete Selbständigkeitsgefühl dieser Kunst dagegen sträuben, sie auf diese Art ihre Inspirationen erst aus der zweiten und dritten Hand empfangen und auf fremde Ideen und Stoffe angewiesen, statt sie lediglich aus sich selbst schöpfen zu sehen? — Im vorliegenden Fall hat der obengenannte Maler-Dichter oder Dichter-Maler (mit welchen von beiden Namen man nun das eigenthümliche Doppeltalent Grandville's, der zugleich mit Worten gemalt und in Farben gedichtet hat, mag bezeichen wollen) den in den Kreis seiner künstlerischen Darstellung gezogenen Blumen allerhand menschliche Beziehungen verliehen, hat sie mit menschlichen Formen bekleidet und ihnen eine selbst bewusste, empfindende Seele beigelegt; — der Musiker, von der sinnigen, ächt dichterischen Idee angezogen, hat sich derselben zu bemächtigen und sie auch für seine Kunst auszubeuten gesucht. Je sorgfältiger er dabei zu Werke gegangen und je vollständiger ihm das Experiment auch wirklich geglückt ist: in desto höherem Grade wird die daraus resultirende Musik einen vorwiegend descriptiven oder pittoresken Charakter darbieten; desto eher wird man sich auf eine Musik gefasst machen dürfen, bei der es vorzugsweise auf Schilderung oder Malerei abgesehen ist.

Kann aber — fragt es sich nun weiter — eine solche Musik, die ihr eigentliches Gebiet: die menschliche Innerlichkeit verlässt, um sich vorzugsweise und mit offen eingestandener Absicht der Welt der äusseren Erscheinungen zuzuwenden, und die sich zur blossen Copie, zu ganz materiellen und kleinlich speziellen Darstellungen oder vielmehr Nachahmungen des Äusserlichen herbeilässt — kann eine solche Musik wohl noch beanspruchen, für eigentliche Musik zu gelten? —

Die Tonkunst hat es nun einmal zunächst immer mehr mit Empfindungen, Stimmungen, Seelenzuständen, als mit Gegenständen zu thun; wenigstens werden die letztern immer nur indirect dem Bereich ihrer Aufgabe zuzuzählen, werden sie nur in so weit als ebenfalls dem Sprengel der Musik anheimfallend zu betrachten sein, als die Empfindungen durch sie bedingt werden — d. h.: als die Gegenstände in einer gewissen, Einflussäussernden Beziehung zu den betreffenden Empfindungen stehen.

Inzwischen lässt sich aber auch eben so wohl annehmen, dass der Musiker trotz der, dem Haupttitel noch beigefügten, näher classifizirenden Bezeichnung: „Peintures musicals" — nicht ernstlich die Absicht und die Praetension gehabt hat, in seinen „fleurs animées" eine wirkliche und wahrhaftige Botanik in Tönen, eine eigentliche und unfehlbare musikalische Blumensprache — mit einem Wort: eine stricte melodische Uebertragung der vom Dichter mit so viel Gemüth als Geist durchgeführten poetischen Vermenschlichung der betreffenden Blumen zu liefern; sondern dass er sich desgleichen französischen Titels nur als eines artigen und bequemen Behelfs bedient hat, die einzelnen Nummern mit hübschen Illustrationen und anlockenden Titelvignetten, die immer eine gewisse Anziehungskraft auf kleine und grosse Kinder auszuüben pflegen, zu versehen: und dürfte hiermit wohl der eigentlich entsprechende Gesichtspunkt für die richtige Würdigung des Werks hinsichtlich der eigentlichen Bewandniss der den einzelnen Stücken verliehenen Blumentaufe angegeben sein, von welchem man auch bei vorliegender Beurtheilung auszugehen schliesslich für angemessen erachtet hat. —

Ohne im Ganzen eine hervorragende und unantastbare Originalität zu beurkunden, trägt doch jede einzelne Nummer der *„fleurs animées"* ein besonderes, sie von einander scharf unterscheidendes, charakteristisches Gepräge, welches die nähere Bezeichnung einer jeden (z. B. Pastorale, Reverie etc.) keinesweges blos als eine willkührliche und müssige Beifügung erscheinen lässt, sondern stets als der erstern auch wirklich entsprechend sich erweist.

Zwar sind es mitunter weniger: wirkliche Blumen des Waldes oder des Feldes, deren frischer Naturhauch uns umwittert, — als vielmehr: Treibhausblüthen, oder gar nur künstliche, gemachte Blumen, an deren trügerischem Farbenschmelz sich das Auge weidet; dafür erscheinen aber diese Blumenstücke sammt und sonders und in gleichem, hohem Grade von einer Eigenschaft durchdrungen, die auch ihnen sofort überall Eingang und Anklang zu verschaffen um so weniger verfehlen dürfte, als dem magisch-unwiderstehlichen Reize, den diese Eigenschaft, eine, wie ein geistiger Blüthenstaub über diesem Blumen-Siebengestirn ausgebreitet liegende und hauptsächlich in der durchgehend vorwiegenden Melodiosität beruhende, ungemeine Grazie und Lieblichkeit, — stets auszuüben pflegt, so leicht Niemand sich zu entziehen vermag. Was ausserdem noch zu ihren Gunsten spricht und der weitern Verbreitung und günstigen Aufnahme dieser Blumenstücke, von denen No. I. „Bluet et Cogne licot Pastorale, *G-dur* $\frac{6}{8}$), No. II. Nenuphar, Reverie *G-moll* $\frac{12}{8}$), No. III. Prime-vere, Perce-neige (Idylle, in *G.*) und No. VII. Capucine (Legende in *F.* $\frac{3}{4}$) besonders hervorgehoben zu werden verdienen, wesentlich Vorschub leisten dürfte, ist der Umstand, dass — wiewohl sie sämmtlich bedeutende technische Gewandheit erfordern, sie doch nirgends die Gränzen des Ausführbaren überschreiten, und dass der Componist darin den Luxus einer parasitischen Figuration, der mit der Zeit ein stehender Artikel und eine *conditio sine qua non* in den modernen Claviercompositionen geworden zu sein scheint, jedoch nach grade schon einen, dem Ueberdruss ziemlich nahe verwandten Eindruck hervorzubringen beginnt, im Ganzen so wenig Zugeständnisse gemacht hat.

Heinrich Grosse, Bilder für die Jugend. Leichte Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 1. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters.

Es ist wahrlich nicht das kleinste Lob, was diesen „Jugendbildern" ertheilt zu werden vermag, dass auch sie in jeder Beziehung halten, was ihr Titel verspricht, indem nicht nur Inhalt und Ausführung sorgfältig der jugendlichen noch in der Entwickelung begriffenen Fertigkeit und dem leidlichen Auffassungsvermögen angepasst erscheinen, sondern die Erfindung auch wirklich ein Hauch jugendlicher Wärme und Unbefangenheit durchweht. Sie bekunden ausserdem, bei stellenweise etwas skizzenhafter Factur, doch im Ganzen ein entschiedenes Gestaltungstalent so wie auch ein gewisses Streben nach formeller Abrundung wenngleich hierin die Ausführung zuweilen hinter der Absicht zurück bleibt und die Art und Weise der Fortspinnung des musikalischen Fadens mehr den Charakter des Willkührlichen und Zufälligen als des Planmässigen trägt, was jedoch auf die beiden letzten, namentlich auf No. 3., unstreitig die gelungenste, weniger Anwendung findet.

Da der Componist sich überall anspruchloser Einfachheit und Natürlichkeit beflissen und weniger auf Ueberladung mit eitlem Figurenflitter als auf wirklichen musikalischen Inhalt es abgesehen hat, so wird die so schlichte als entsprechende Aussprache der allgemeinen Empfindungen,

Zustände und Stimmungen, welche diesen Charakterstücken zum Grunde liegen und welche man durch die Ueberschriften: „Frühlingsahnung" — „Wanderschaft" — „Im Walde" — angedeutet findet, um so weniger verfehlen, Gemüth und Phantasie der Jugend mannigfach in Beschlag zu nehmen und anzuregen, als jene Ueberschriften und der durch sie bezeichnete Inhalt und Charakter der einzelnen Stücke einander wirklich entsprechen.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wie sich im Ganzen die gegenwärtige Saison ihrem Ende zuneigt, haben wir zunächst auch über zwei Abschlüsse unsers musikalischen Lebens zu berichten, welche in der vergangenen Musikwoche erfolgten. Zunächst sind die Sinfonie-Soiréen zu nennen, deren letzte Versammlung beschleunigt werden musste, da der Saal des Schauspielhauses der abgebrannten ersten Kammer ein Asyl zur Fortsetzung ihrer nothwendigen und unentbehrlichen Arbeiten darbieten soll. Dieser letzte Abend brachte uns ebenfalls ein Werk aus der Gegenwart und zwar eine Sinfonie unsers Kapellmeisters Dorn. Es war das dieselbe Composition, mit welcher sich Hr. Dorn vor seiner Berufung nach Berlin bei dem hiesigen Publikum als Künstler einführte. Es bedarf daher kaum eines neuen Urtheils über die Arbeit, zumal diese Blätter damals sehr ausführlich darüber berichteten. Dem Ref. war der Eindruck im Ganzen derselbe, im Einzelnen gestaltete sich seinem Ohre Manches günstiger. Namentlich ward ihm zur Gewissheit, dass die Sinfonie reich ist an talentvollen Würfen, fehlt auch meistens eine dem jeweiligen Aufschwunge entsprechende Ausführung. Besonders trat uns diese Bemerkung im *Scherzo* entgegen. Ferner wurden wir auch darin zu grösserer Gewissheit bestärkt, dass die Instrumentation von einer technischen Gewandtheit Zeugniss ablegt, die dem schätzenswerthen Künstler zur Ehre gereicht. Ebenso aber bestätigte sich uns auch von Neuem die Ansicht, dass Hr. Dorn sich in den musikalischen Gestaltungen der dramatischen Musik mehr bewegt hat, als auf rein instrumentalem Gebiete. Es ist nicht genug Plastik in der Form; wir begegnen zu vielen künstlichen Effecten, wohin unter andern auch die lange und ermüdende Solocadenz der vier Streichinstrumente zu zählen ist. Doch darüber haben wir uns bereits ausgelassen. Erwähnen wir nur noch, dass die Ausführung unter des Componisten Leitung ebenso ehrenwerth war, wie die der Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn, zur Leonore von Beethoven und der *B-dur*-Sinfonie von Beethoven unter Taubert's Leitung. Dem Dirigenten wie der Kapelle sagen wir schliesslich unsern innigsten Dank für die Genüsse, welche sie den Freunden edler und klassischer Musik auch diesen Winter bereitet haben und wünschen wir ihnen im nächsten frisch und freudig wieder zu begegnen.

Ein zweiter Abschiedsgenuss wurde uns in dem letzten Auftreten der Mad. Castellan bei der italienischen Oper geboten. Hier haben wir die Künstlerin nur — dass wir einen bekannten Ausdruck brauchen — von dem Institute zu entlassen und zwar *summa cum laude.* Denn sie sang die Rosine im Barbier, eine Rolle, über die wir bereits zu verschiedenen Malen berichtet. Das Haus war bis auf den letzten Platz angefüllt und der Applaus, welchen sich Mad. Castellan erwarb, stieg bis aufs Äusserste. Noch nie hat die italienische Oper dauernd bei einer Künstlerin einen solchen Erfolg erlebt, wie bei Mad. Castellan. Und in der That hat sie auch so treffliche Eigenschaften entfaltet als Sängerin wie als Darstellerin, dass wir ihr diesen Erfolg von Herzen gönnen. Ebenso aber verdient die Direction Dank und Anerkennung, dass sie uns mit einer so liebenswürdigen Kunsterscheinung bekannt gemacht hat. Wäre sie nur bis zum Schluss der Saison geblieben! Denn wie sich nun weiterhin das Repertoir der italienischen Oper gestalten wird, scheint einstweilen, abgesehen davon, dass ein ziehender Magnet fehlt, in Zweifel gestellt. Die Stumme von Portici, deren Darstellung sofort nach dem Abgange der Castellan angekündigt war, ist von Seiten der Polizei untersagt worden. Diese Oper hätte einstweilen wohl noch einige volle Häuser gemacht. Wer weiss, ob es der Direction gelingen wird, das Verbot rückgängig zu machen!

Ein Wohlthätigkeitsconcert, und zwar zum Besten der Pestalozzi-Stiftung, wurde von dem um den deutschen Volksgesang vielfach verdienten Hrn. Erk am 20sten gegeben. Das Concert war so zahlreich besucht, dass der Mäder'sche Saal kaum Platz genug für die Zuhörer darbot. Den Kern des Concerts bildete der aus hiesigen Lehrern bestehende Erk'sche Gesangverein, welcher ächt deutsche Volkslieder, die sich durch Naivität, Gemüth und Humor auszeichneten, vortrug. Mehrere von diesen Liedern wurden vortrefflich gesungen und zeichneten sich durch kunstvolle und zugleich einfache Harmonisirung, die grossentheils von Hrn. Erk selbst herrührt, vortheilhaft aus. Der Verein brachte auch grössere Sachen zum Vortrag, wie eine Motette von Bernhard Klein und einen Chor von Wilsing. So viel von den Gaben des Vereins, dem wir ein erfreuliches Gedeihen wünschen, wie er es mit seinem tüchtigen Leiter verdient. Es hatten sich auch andere Kräfte an dem Concerte betheiligt. Vor Allem ist unser treffliches Zimmermann'sches Quartett zu nennen, welches einige Quartettsätze von Beethoven meisterhaft vortrug. Frl. Trietsch sang einige Lieder recht lobenswerth. Ebenso können wir ein günstiges Urtheil über Beethoven's *C-moll*-Sonate für Piano und Violine fällen, die von einem tüchtigen Pianisten, Hrn. Schäffer und Hrn. Müller aus Braunschweig, dem Sohne des berühmten Quartettspielers, sehr gut ausgeführt wurde.

Eins der besten Concerte der Saison war das von Frau Burchardt, einer unserer geschätztesten Dilettantinnen, am 23. im Saale der Singacademie veranstaltete. Es war ebenfalls einem wohlthätigen Zwecke gewidmet und zeichnete sich durch interessante Mannigfaltigkeit seines Programms aus. Der Königl. Domchor, den wir zur grössten Freude der hiesigen Kunstfreunde in diesem Winter öfters in Concerten thätig gesehen haben, gab auch zu diesem Concerte einen recht erfreulichen Antheil durch den Vortrag von vier Nummern. Zuerst hörten wir *O crux* von Palestrina und Lotti's achtstimmiges *Crucifixus.* Die Wirkung dieser ächt kirchlichen Composition war ausserordentlich und wir müssen dem Domchor wie seinem Leiter wiederholen, was wir Lobenswerthes vor Kurzem über dieses Institut ausgesprochen haben. Das „Vater unser" von Feska machte auf uns nicht die Wirkung wie andere Compositionen dieses Gebiets. Es erschien uns etwas trocken und nicht hinlänglich schattirt in den einzelnen Motiven. Das „*Adoramus te Christe*" von Fl. Geyer, sehr gut vorgetragen, war in seinem ersten Theile, der sich nach einem Mittelsatze wiederholte, wenn auch in den Modulationen etwas modern, doch sehr geschickt gearbeitet und von guter Wirkung, die namentlich durch die schönen Kräfte des Domchors zu einer wohlthuenden Geltung gelangte. Der fugirte Mittelsatz liess den tüchtigen Contrapunctisten erkennen und bildete zu dem ersten Theile einen ansprechenden kräftigen

Gegensatz, wie denn die Composition überhaupt als eine recht lobenswerthe Arbeit zu bezeichnen ist. Den Schluss bildete die Hymne von Mendelsohn, nicht unser Lieblingswerk des Componisten. Die Solostimme wurde von Frau Burchardt recht gut ausgeführt. Die Concertgeberin erfreute ausserdem durch den Vortrag zweier gar schöner schottischer Lieder von Beethoven. Frl. Giere spielte auf dem Flügel eine Clavierpiece mit vieler Geläufigkeit, nur hätten wir mehr Energie und Färbung im Anschlag gewünscht. Was ihr fehlte, besass Hr. Wehle, der ebenfalls zwei Salonnummern vortrug, doch ging ihm die Grazie und Feinheit des Geschmacks im Vortrage fast ganz ab. Frl. v. Borke sang die Arie der Donna Anna in *F-dur* mit ziemlich gutem Verständniss, doch entsprachen die Kräfte nicht den Forderungen des Musikstücks. Sie sang nächstdem mit Frl. Hoppe das erste Duett zwischen Bertha und Fides aus dem Propheten. Frl. Hoppe gab nach unserm Geschmack im Kleinen das Beste an Vortrag und Stimmklang, was in dem Concert gehört wurde, so wenig sie auch Gelegenheit fand, die schöne und abgerundete Altstimme zur Geltung zu bringen, weshalb wir kein unbedingtes Urtheil über ihre Leistungen fällen wollen. Frl. Weinthal, eine Schülerin von Garcia, sang eine Arie von Mercadante. Die tiefe Altstimme ist schön und volltönend und gebietet die Sängerin über ein gar treffliches Material. Aber vollständige Ausbildung in der obern Lage fehlt der Stimme unzweifelhaft und die Sängerin wird auf eine Ausgleichung der obern Töne mit den tiefern noch Fleiss zu verwenden haben. Hr. Braham, ein Engländer, der auch sonst schon sich hat hören lassen und aus Liebe zur deutschen Kunst, wie wir hören, hier verweilt und sich für die Bühne auszubilden beabsichtigt, sang eine Bassarie aus dem „Elias" mit anerkennenswerther Sicherheit in der Aussprache und einem Stimmmaterial, welches intensiv und kräftig genannt zu werden verdient, müssen wir auch gestehen, dass sowohl die Färbung der Stimme keine wohlthuende ist, als der Umfang derselben einem Bass nicht vollkommen entspricht. Doch urtheilen wir hier ebenfalls nur nach einem ersten Eindrucke, indem wir gern zugeben, dass eine weitere Ausbildung hier noch recht Erfreuliches zu Tage fördern könne. *Dr. L.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

So gewann es denn auch einen für den damaligen Maassstab ganz ausserordentlichen Erfolg. Die Spannung und Bewegung im Publikum die es erzeugt hatte, und die wir oben getreu geschildert, der Eindruck den es auf dasselbe machte, und den die Jugendlichkeit gegenwärtigen Verfassers natürlich vollkommen theilte, kann, wie wir gleich Eingangs angedeutet, unser Urtheil nicht bestimmen. Es wäre gewagt, jetzt noch ein entschiedenes darüber hinzustellen; allein wir glauben doch das richtige zu sagen, wenn wir das Werk selbst — die Ausstattung abgerechnet, — nur als ein Produkt von mittlerem, vorübergehendem Werth bezeichnen. Die oft bedenkliche, immer schwierige Aufgabe, eine Erzählung, ein Mährchen in ein Drama umzugestalten, wobei man häufig die Hauptwirkungen der einen Gattung ganz aufgeben, und im Drama das zu den Mittelpunkten machen muss, was in der Erzählung nebensächlich ist, war auch hier hinderlich gewesen; wenigstens hatte Fouqué bei weitem kein so reizendes Operngedicht als Mährchen geliefert. Hoffmann's Musik war unstreitig die eines sehr gebildeten geistvollen Mannes, der sich die Kunst in ganz anderer Auffassung aneignen musste, als die gewöhnlichen Musiker; allein etwas Selbstschöpferisches, Hervortretendes enthält sie schwerlich. Ich habe das Werk späterhin noch einmal in einer Privat-Aufführung am Klavier, von Bernhard Klein geleitet, mit reiferem Urtheil gehört, und das etwa ist der Eindruck der mir davon geblieben. Auch giebt es eine ausführliche Beurtheilung desselben von dem competentesten Richter jener Zeit, von Carl Maria von Weber, die gewiss, bei der Freundschaft die er für den Componisten, bei der Verehrung die er vor dem geistsprudelnden Schriftsteller hatte, im wohlwollendsten Sinne gefasst ist, die indess ungefähr denselben Standpunkt einnimmt.

Unstreitig die schöpferischste Kraft des Genies hatte dabei an dem Nebenwerke gearbeitet; Schinkel's Dekorationserfindungen waren hinreissend schön. Namentlich stehen mir noch drei derselben lebendig vor Augen. Die Dekoration der zweiten Scene, wo Undine dem Ritter Huldbrand neckend entflieht, und auf einem Felsen sitzend rings von sprudelnden Wassern umrauscht wird, die sie zu ihrer Lust dahinschäumen lässt; dann eine spätere Dekoration, welche das Innere einer alterthümlichen Stadt darstellte, und inmitten der Scene einen Brunnen, aus dem der spukende Oheim Kühleborn auftritt; endlich die Schlussdekoration, der Wasserpalast Undinens, in den sie den Geliebten mit hinabgeführt hat. — Sollten die Zeichnungen zu der Reihe von Gemälden, die mit allem Effekt und aller Kunst der Bühne hergestellt wurden, verloren sein?

Es ist oft davon die Rede gewesen, das Werk, welches nach 14 Vorstellungen nur durch den später erfolgten Brand des Schauspielhauses, von der Bühne verschwand, wieder in die Scene zu bringen. Und bald nach seinem Entstehen wäre dies auch gewiss sehr lohnend gewesen; jetzt würden wir es entschieden widerrathen. Doch die Ausstattung sähen wir gern wieder; sie war selbst ein Zaubermährchen voll wundervollster Reize.

Eine Reihe von Jahren später hatte ein hier lebender Musiker, Girschner, eine neue Composition des Textes versucht und eine Aufführung des Werkes im Concertsaal veranstaltet; sie ging, wie sie es nicht anders verdiente, spurlos vorüber.

Mit den bedeutenden Erscheinungen dieser Epoche sind wir nun ziemlich am Ende, und das letzte Lustrum ist nicht das glänzendste. Ein äusserliches Ereigniss hat darauf unläugbar grossen Einfluss geübt. Es war der Brand des Schauspielhauses am 29. Juli 1817. Er wurde Veranlassung, dass die ganze Thätigkeit der Bühne sich in ein Haus zusammendrängen musste; zwar war dies das Opernhaus, und somit traf die Ungunst das Schauspiel noch härter; allein auch die Oper musste darunter leiden, wenn sie den Raum zu Proben und Aufführungen durchaus mit Schauspiel und Ballet theilen musste. Zugleich waren es aber auch innere Verhältnisse der Bühne, die darauf wirkten. Man befand sich gewissermaassen in einer Zeit der prüfenden Versuche. Während der Kriegsereignisse hatte kein Talent sich frei entfalten können; jetzt drängten sich die jungen Kräfte heran, ohne sich noch bewährt zu haben, und man musste, um billig zu sein, Manchem die Bahn eröffnen, ihn sein eigener Richter werden lassen. Die Bühne Berlins hatte neue Kapellmeister in Bernhard Romberg und Georg Abraham Schneider erhalten; C. Blum war als Regisseur der Oper angestellt; alle diese hofften, sich geltend machen zu können; so mehrere Talente von ausserhalb. Bernhard Romberg eröffnete den Reihen mit einer grossen, ernsten Oper, Rittertreue, doch ohne Glück. G. A. Schneider componirte mehrere Ballete. Carl Blum scheiterte mit einer grossen Oper Zoraide, war aber glücklicher in Kleinigkeiten, wie z. B. der Schiffskapitain. — Romberg, der, was er selbst nicht hatte erreichen können, seinem Bruder Andreas zutraute, förderte dessen Oper „die Grossmuth des Scipio" auf die Bühne, aber auch der eine Act derselben, war langweilig. Ein nicht talentloser Musiker orginellen Charakters, Kienlen (auf den wir später wohl zurückkommen) versuchte damals alles Mögliche, um sich in Berlin sowohl Geltung als Geld zu verschaffen; doch mit der Composition von Göthe's Claudine von Villa Bella gelangte er freilich zu keinem von beiden. — Der Intendant des Münchener Theaters Herr von Poissl konnte so wenig durch seine Oper Nitetis 1820 als später durch seine Athalia und andere Arbeiten festen Fuss auf der Bühne fassen. — Dagegen versorgte uns das Ausland mit manchem gelungenen Werk im Gebiet der heiteren Oper. Isouard's Lottonummern, vorzüglich durch den leichten, frischen Gesang Caroline Seidlers getragen, und Boyeldieu's Rothkäppchen (1819) waren beliebte Neuigkeiten dieser Zeit. — (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Die letzte Vorstellung der Nachtwandlerin am 21sten hatte ein sehr zahlreiches Publikum versammelt und unsere geschätzte Sängerin Frau Tuczek-Herrenburger lieferte als Amina einen neuen Beweis ihrer Meisterschaft. — Wir haben die Sängerin so oft in der deutschen und französischen Oper bewundert, aber wir müssen ihr umfassendes Talent doch vorzugsweise in der italienischen Oper anerkennen.— Die Nachtwandlerin gehört mit zu ihren besten Leistungen und vereinigt die Künstlerin hier mit dem glockenreinen Tone perlender Koloratur die feinste Grazie und Anmuth des Spiels. — Der Beifall des Publikums steigerte sich bei dem seelenvollen Vortrage der schwierigen Schlussarie bis zum Enthusiasmus, so dass die Künstlerin stürmisch gerufen wurde. — Herr v. Osten gab als Elwin viel Vorzügliches, nur wünschen wir, dass er im Gesang und Spiel auf dem Gebiet der Bühne bald heimischer werden möge. —

— Vieuxtemps ist, von Petersburg kommend, hier durchgereist und hat sich einen Tag in unserer Mitte befunden. Eben so Fräulein v. Marra.

Breslau. „Fanchon" von Himmel wurde zum Benefiz des Hrn. Görner gegeben, dem die Rolle des Martin genügenden Spielraum darbietet, seine bedeutende Komik zu entwickeln, und der von den Darstellern entschieden den ersten Rang einnimmt. Nicht so befriedigend ist der Eindruck, den heute das einst so gefeierte Liederspiel erweckt, unsere Zeit macht andere Anforderungen, und schwerlich möchte jetzt dies Werk den Enthusiasmus erregen, den es seiner Zeit hervorrief. Die höchst einfache Instrumentation, die aller dramatischen Wirkung entbehrende Handlung geht an Aug und Ohr spurlos vorüber. Kommt nun noch hierzu die höchst mangelhafte Darstellung, so möchten wir mit Bestimmtheit behaupten, dass eine Wiederholung nicht wiederum ein so gefülltes Haus wie am heutigen Abend erreichen werde. Fräulein Babnig in der Rolle der Fanchon findet für ihre schönen Mittel nicht genügende Gelegenheit, diese zur Geltung zu bringen, während das einfache Lied nicht ihr Genre zu sein scheint. Hr. Rieger als Abbé zeichnet ein wohlgelungenes Bild und hält die Rolle in den gehörigen Schranken, während seine schönen Mittel auch der Zeit einigen Tribut haben zollen müssen. Die übrigen Darsteller übergehen wir lieber mit Stillschweigen, sie gehören der äussersten Mittelmässigkeit an und zeigen den Pauperismus der hiesigen Oper in auffallender Weise. Um so mehr rühmend ist des Orchesters unter Seydelmann's Leitung zu erwähnen, welches in präciser und discreter Begleitung, in grosser Sauberkeit der Behandlung und des Vortrags, wobei das vorgetragene Violinsolo nicht unerwähnt bleiben darf, eines bessern Ensembles würdig gewesen wäre. Mad. Stotz gab die Rolle des Kammermädchens mit grossem Beifall.

— Im Concert des academischen Musikvereins wurde „die Nacht auf dem Meere" von Tschirch vortrefflich ausgeführt, sowohl die Soli, von Studenten gesungen, wie die Leitung des Concerts war eben so sicher und umsichtig, als die Auffassung durchaus lobenswerth.

Münsterberg, 12. März. Es haben auch hierorts in diesem Winter mehrere musikalische Aufführungen unter Direction des Königl. Seminar-Musiklehrers Hrn. Mettner stattgefunden. In dem letzten am 9. d. M. veranstalteten Concert brachte Hr. Mettner neben Anderem die erste Hälfte der „Jahreszeiten" von Haydn und Hymne von Mendelssohn zur Aufführung. Am meisten wirkte hier die präcise und ausdrucksvolle Ausführung der Chöre. Herzlicher Dank wurde dem Dirigenten am Schlusse des Concerts zu Theil.

Bonn. Ein Streit über die Kunstleistungen des Fräulein Zschiesche hat hier zwischen zwei Studierenden ein Pistolenduell zur Folge gehabt, das nicht ganz unblutig abgelaufen ist, da ein unschuldiger Sperling das Opfer jener todesmuthigen Kämpfer geworden.

Bremen. Frau v. Strantz hat erst in einem Concert, dann im Theater gesungen und ausserordentlich gefallen.

Schwerin. Flotow's Grossfürstin wurde 2 Mal bei vollem Hause gegeben.

Paris. Die berühmte Sängerin Mlle. Montenegro trat am Dienstag zum letztenmale in der Hauptrolle der Norma am Italiänischen Theater auf. Unglücklicher Weise machte die hier so stark herrschende Epidemie die Vorstellung unvollständig. Mad. Giuliani war nicht im Stande einen Ton zu singen und die Stimme fehlte ihr gänzlich, Mad. Santingo sang daher diese Rolle.

— Die Componisten welche sich in der Akademie der schönen Künste versammelten, um den durch den Tod Spontini's leergewordenen Platz zu besetzen, waren die Herrn Batton, Benoist, Berlioz, Clapisson, Collet, Elwart, Martin (d'Argers) Niedermeyer, Panseron, Ambroise, Thomas und Zimmermann. Bei Eröffnung der gestrigen Sitzung las der Secretair einen Brief, welcher sich durch seine Bescheidenheit auszeichnete, von Herrn Zimmermann vor, der von der Candidatur abstand. In der Liste der vorgeschlagenen Candidaten für die Musique befinden sich die Namen der Herrn Thomas, Niedermeyer, Berlioz, Clapisson und Batton; die Akademie hat die Namen der Herrn Benois und Panseron hinzugefügt.

— Am Sonntag findet das öffentliche Examen der Schüler des Conservatoire der Musik und der Declamation statt. Das Programm besteht aus l'Epreure, von Marivoux, aufgeführt von den Herren Saly, Lévy, Filles de Saint-Germain und Lesage, den Damen Périgat, Savay, Valérie; dann aus den ersten beiden Acten des Don Juan von Mozart, gesungen von den Herrn Bussine, Merly, Sujo, Briette, Stannon; und den Damen Chambard, Cottecet und Tillemont. —

— Es ist die Rede von der Aufführung einer Oper, deren Musik von dem berühmten Sänger Duprez, der Text von Duprez' Bruder geschrieben und welche im vorigen Jahre zu London auf dem Theater Ihrer Majestät aufgeführt ist.

— Die Vorstellung des „Propheten" führte das Publikum nach dem Theater Nouvelle-Orléans und siegte über die Abneigung, welche das Publikum immer den Montags- und Donnerstags-Vorstellungen bezeugte.

Turin. Macbeth, welcher mit der Barbieri-Nini das Publikum stets kalt gelassen, wurde kürzlich mit Sgra. Gruitz aufgeführt und hatte den Erfolg eines Meisterwerks. In Folge dessen hat die Barbieri ausgespielt.

Venedig. Ferdinand Cortez, die neue Oper von Malipiero, hatte mit Ausnahme einiger Nummern, welche allgemeinen Beifall fanden, keinen sonderlichen Erfolg.

Rom. In den letzten Tagen des vorigen Monats ging Verdi's so lange erwarteter Stiffelio unter dem Titel Wilhelm Wellingrode in Scene. Das Haus war bis auf den äussersten Platz angefüllt und die Oper fand, namentlich durch so ausgezeichnete Kräfte wie die Albertini, Ferlotti und Naudin getragen, grossen Beifall.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 2. April 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Otto Gerke, Le Gondolier, Nocturne pour Piano. Leipzig, chez Peters. Oev. 35.

— — Gedenke mein, Lied ohne Worte.

C. T. Brunner, Musikalischer Kindergarten, eine Sammlung leichter und gefälliger Fanatsiestücke, Rondos, Variationen, Märsche, Tänze für das Pfte. Op. 172.

Ign. Tedesco, Transcriptions pour Piano. Oev. 37. Hambourg, chez Cranz.

Joseph Abenheim, Lied ohne Worte für Pianoforte. Stuttgardt.

Die beiden Compositionen von Gerke sind ganz erträgliche, durch nichts Wesentliches sich charakterisirende Salonpiecen; das Lied ohne Worte weicht von Mendelssohn's Manier, der für diese Form Vorbild ist, fast ganz ab, daher wir dasselbe eher für ein variirtes Thema halten möchten. Es giebt viele Arbeiten von gleichem Werthe. Über Brunner's instructive Klavier-Composition haben wir uns schon sonst in anerkennender Weise ausgesprochen; sie sind anwendbar für Kinder, welche eben die ersten Anfänge zurückgelegt haben. Die vorliegenden Stücke halten den Standpunkt fest, welchen etwa Chwatal auf diesem Gebiete einnimmt. Die Transscriptions von Tedesco bearbeiten das bekannte Wiegenlied von Weber und ein Lied von Methfessel, beide in fast ganz gleicher Weise, so nämlich, dass die leichtere oder die schwierigere Variation über oder unter der Melodie liegt. Im Ganzen sind beide Salonnummern recht geschmackvoll gearbeitet und ihrem Zwecke, zu unterhalten, entsprechend. Das letztgenannte Lied ohne Worte ist anspruchslos, von hübscher Melodie und leicht ausführbar.

Ferd. Beyer, Fleurs mélodiques de la Russie. Nouvelles Fantasies élégantes. Op. 102. No. 3 und 4. Mayence, chez Schott.

— — Bluettes du Nord, Amusements pour la Jeunesse. Op. 103. 2me Suite.

— — Le Prophète. Six Tableaux rhapsodiques et élégants pour le Piano. Op. 108. No. 1—3.

Um mit dem letztgenannten Werke zu beginnen, das in seiner Vollständigkeit 6 Nummern umfassen soll und von dem uns die ersten drei Nummern vorliegen, so lässt sich nach diesem auf das noch zu Erwartende etwa der Schluss machen, dass der Componist den ganzen Reichthum von Melodieen der grossen Oper zu Fantasieen im modernen Sinne des Wortes verwässern wird. Denn die drei ersten Nummern enthalten des Originalstoffes schon sehr viel. Es ist aber kaum nothwendig, viel im Einzelnen über diese Tableaux zu sagen. Denn unter diesem Namen verbirgt sich doch nur diejenige Kunstform (!), welche man nun schon seit langer Zeit mit dem etwas vulgären Namen Fantasie bezeichnet, das heisst ein planloses Gemisch von untereinandergeworfenen Motiven, zu denen das, was der Componist als Eigenthum giebt, etwa wie das Brrr in den Berliner Gukkastenbildern sich ausnimmt, worauf dann das anzuschauende Bild, d. h. das Opernmotiv folgt. Wenn dies nur immer in seiner reinen und einfachen Gestalt erschiene, so wäre für den, der die Oper noch nicht kennt, schon etwas

gewonnen. Aber auch dies ist nicht einmal der Fall, man muss das Original so nehmen, wie es eben dem capriciösen Sinne des Translateurs einfällt. Es ist in diesen Blättern schon zu verschiedenen Malen über die Form der Fantasie geurtheilt worden und wir müssen sagen, dass auch die vorliegenden Arbeiten so sehr von den nothwendigsten Erfordernissen, die diese Kunstform erheischt, abweichen, dass man, um das Unhaltbare solcher Arbeiten zu zeigen, dieselbe systemweise durchgehen müsste. Und dazu regt wiederum das Maass von Schöpferkraft nicht an und würde ein solches Unternehmen von Neuem vielleicht nur da erfolgreich sein, wo wir ein wirkliches Talent sich auf Irrwege begeben sehen. Was wir von den Tableaux sagen, gilt in vollem Maasse auch von den Fleurs melodiques, von denen wie von den Bluettes du Nord, wir nicht wiederholen, was bereits S. 403 des vorigen Jahrganges über die ersten Lieferungen der unter demselben Titel erschienenen Werke gesagt worden ist.

C. T. Brunner, Der kleine Opernfreund am Pianoforte. Neue Folge. Eine Sammlung beliebter Opernmelodien zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler. Op. 133. Leipzig, bei Klemm.

— — Le bal des Enfants, 6 Danses faciles et doigtées p. le Piano à 4 mains. Op. 141. Leipzig, chez Peters.

— — La Hilarité. Divertissement facile et brillant pour le Piano. Op. 142. Leipzig, chez Peters.

— — Musikalischer Kindergarten. Eine Sammlung leichter und gefälliger Fantasiestücke etc. s. oben. Op. 172.

Noch einmal Brunner! Was den Kindergarten und den Opernfreund betrifft, so gilt von ihm, was oben gesagt worden ist. Lieder, Tänze u. s. w., theils nach bekannten Melodieen, theils in eigener Erfindung sehr leicht und fasslich und für das Amusement instructiv, weniger als Vorbereitung für eine gediegene Kunstbildung. Doch darf man dabei nicht rigoristisch sein. Die Heranbildung des Ohrs für Melodien, die Charakter haben und in sich abgerundet sind, fördert auch den musikalischen Sinn. Diese Herren gehen über ihre Sphäre nicht hinaus; das was sie Eigenthümliches geben, ist gar wenig und darum das Andere lobenswerth. So ist denn auch der Kinderball, in dem der Componist freilich eigene Erfindung giebt und noch dazu in vierhändiger Bearbeitung recht amüsant. Die Melodieen sind schmeichlerisch und werden mit Vergnügen gespielt werden. Ja selbst das Divertissement, schon für etwas vorgerücktere Schüler gearbeitet, ist so leicht und graziös, dass es den Kindern mit Recht empfohlen zu werden verdient. Allerdings wünschen wir, dass man die Jugend nicht allzulange mit solcher Speise nähre; aber zur Erholung möge sie schon immer angewandt werden.

Theodor Oesten, Tanzkränzchen, eine Reihe leichter Tänze mit Fingersatz zum Gebrauch für kleine Hände. Op. 51. Leipzig, bei Siegel & Stoll.

Aug. Conradi, Fantaisie brillante et facile sur des Motifs de l'Opéra Lucia di Lammermoor. Op. 21. Berlin, chez Damköhler.

— — Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra Marie de Donizetti. Op. 22. Berlin, chez Damköhler.

Oesten's Tanzkränzchen besteht aus sechs verschiedenen Tänzen der leichtesten Art, deren Melodien freilich höchst trivial sind, die aber durchaus keinen Schaden anrichten werden. Vermuthlich hat der Componist auf Bestellung gearbeitet und legt gewiss auf dieses sein 51stes Werk keinen besondern Werth. Hinsichtlich der beiden Fantasieen von Conradi müssen wir ebenfalls auf unsere Fantasie-Referate verweisen, jedoch nur deshalb, damit der Componist, dessen Talent wir anerkennen und von dem wir bereits grössere und verdienstvolle Arbeiten gesehen haben, sich gelegentlich das merke, was ihm vielleicht für ähnliche Compositionen günstig sein könnte. Denn wir trauen ihm zu, dass er eine Fantasie im besten Sinne des Wortes zu schreiben die Fähigkeit besitze. Die beiden genannten Fantasieen sind weder leicht noch schwierig auszuführen; er hat sie nicht mit einem Übermaass von virtuosenmässiger Künstelei ausgestattet und daher werden sie den geübteren Klavierspielern auch keine Schwierigkeiten bereiten. Die Motive reihen sich, ohne besonders hervortretende Vermittelung, aneinander; das Ganze aber ist nichts Organisches und gehört in die Kategorie der meisten Arbeiten ähnlichen Charakters.

M. B. Veith, Juza de Thun-Hohenstein. Mauresque pour le Piano. Op. 37. Vienne, chez Gloggl.

J. Tedesco, Scène italienne. Morceau brillant pour Piano. Oev. 38. Hambourg, chez Cranz.

Die Composition von Veith ist nicht übel. Man könnte sie am ersten eine Serenade nennen. Zwei Melodien, vollständig ausgebildet, stehen sich einander gegenüber, die eine in Form des Marsches, die andere eine weiche Cantilene. Später verwebt runden sie sich zu einer geschmackvollen Salonpiece ab. Die italienische Scene von Tedesco hätte einfacher Tarantelle genannt werden können, wie es seit der meisterhaften Composition Rossini's Transscriptionen, Paraphrasen und Variationen auf den Grundgedanken, der aus des genialen Meisters Kopf entsprungen, in grosser Anzahl giebt. Scherz und Gesang in einem Gegensatz zu einander gestellt, der natürlich die graziöseste Verschmelzung zulässt, finden wir, wenn auch mit unwillkührlicher Erinnerung an das Vorbild, in der vorliegenden italienischen Scene (es musste doch ein neuer Name sein!) ebenfalls und gehört dieselbe, obgleich viel zu lang und darum zuletzt langweilend, zu den bessern Arbeiten des Componisten.

M. Bernard, Air Bohémien-Russe varié pour le Piano. Leipzig, chez Peters.

Das Russisch-Böhmische Volkslied, welches hier im modernen Ton bearbeitet erscheint, beginnt so:

[Notenbeispiel, 6/8]

und erinnert, im 3/4 Tact gefasst, an einen bekannten deutschen Walzer. Die weitere Ausführung, durch Rhythmik in der Begleitung noch etwas pikant gemacht, verwischt diese Reminiscenz allerdings ein wenig. Sonst ist von der Composition nichts Eigenthümliches hervorzuheben. Gut, dass es wenigstens nur ein Thema ist, das variirt erscheint und dem der Componist auch eine gewisse Mannigfaltigkeit in der Färbung abzugewinnen wusste.

Charles Mayer, L'Elégant, Morceau de Salon pour le Piano. Oev. 124. Leipzig, chez Siegel.

— — Toccata brillante pour Piano. Oev. 132. Leipzig, chez Siegel.

— — Romance italienne pour le Piano. Oev. 134.

— — Nocturne sentimental pour Piano. Op. 135. Leipzig, chez Stoll.

— — Nocturne pour le Pfte. Op. 136. Berlin, chez Damköhler.

— — Grande Sonate de Bravoure pour le Pfte. Op. 137. Berlin, chez Damköhler.

— — Grand Scherzo-Etude pour le Pfte. Op. 138. Berlin, chez Damköhler.

Charles Mayer, Valse brillante de Concert pour le Piano. Op. 139. Leipzig, chez Stoll.

Ein fruchtbares Talent, wenn man die Opuszahl in Augenschein nimmt. Die Fruchtbarkeit aber ist hier, wie überall, durch zwei Factoren bedingt; fehlt der eine, so ist das Produkt schwach oder krank. Bei den meisten Componisten, namentlich den Klavierschreibern, tritt immer nur das eine Moment hervor: die Üppigkeit des Bodens, während die Kraft und Gesundheit des in den Boden gesenkten Kerns fast gänzlich mangelt. Wie fruchtbar aber ist das Terrain des modernen Salons! Welchen Empfindungen kann da geschmeichelt werden, bis zu welcher Höhe hat sich die Blasirtheit des Salons verstiegen und welche Mannigfaltigkeit der Wendungen, des Ausdrucks, der Virtuosität liegt weit und breit dem vor Augen, der dieses Feld betritt! Ein einziger Wurf erzeugt oft ein ganzes Heer von nichtssagenden Notengruppen, z. B. im Elégant, wenn der Componist die Figur:



viele Seiten lang abwickelt, dann, um sich auszuruhen, einen *Canto marcato* folgen lässt, der mit einer sich gleichbleibenden Figuration, allgemach wieder in den ersten Gedanken einleitet. Das ist eine Musik für die elegante Welt. Ähnlich macht es Hr. Mayer mit seiner brillanten Toccata, während die italienische Romanze sich schon spielen lässt, wenn auch gerade nicht sehr viel dahinter ist und die Melodie sich heruntersingt, wie ein italienischer Opernchor, den eine deutsche Solostimme executirt. In der Sentimentalität hat der Componist auch nach italienischem Vorbilde gearbeitet; es ist die Emfindung ohne Kraft und Saft, welche hier sich präsentirt in weichen Tönen, die zwar eine abgeschlossene Melodie bilden, eine eigentliche Ausarbeitung aber kaum zulassen; indess spielt sich das *Nocturne sentimental* doch ganz erträglich fort. Auf gleicher Stufe steht das Nocturne ohne Beisatz. Verlangt man von einer Toccata, dass sie eine bestimmte musikalische Figur in abgerundeter Form interessant ausführe, so erfüllt die von dem Componisten hier gelieferte Composition ihren Zweck theilweise. Auf keinen Fall ist die Ausführung interessant und contrapunctisch; die linke Hand hat gar nichts zu thun. In der grossen *Scherzo-Etude* tritt mehr der Charakter der Etude als das Scherzo hervor; im Gegentheil, die gedankliche Seite möchte eher die entgegengesetzte Empfindung hervorrufen und etwas an Langeweile erinnern; doch lässt sich gegen den technischen Zweck der Etude nichts einwenden. Von dem brillanten Walzer ist eben nicht viel mehr zu sagen, als dass schmiegsame Melodie mit einer gewissen Bravour verbunden ein ganz angenehmes, nur etwas zu langes Salonstück hervorbringen.

Henri Martin, Trois petites Fantaisies elégants et non difficiles sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Prophète de Meyerbeer pour le Piano. Hambourg, chez Niemeyer. Op. 14. No. 3.

— — Douze petites Fantaisies en forme d'Amusements instructifs sur des thèmes favoris des Opéras italiens pour le Piano. Op. 16.

Die unter obigem Titel erscheinenden kleinen Fantasien bestehen in einer Zusammenstellung einzelner Opernmotive. Von einer organischen Verwebung, am allermeisten von einer Fantasieform, wie wir sie selbst für solche kleinere Arbeiten beanspruchen dürfen, ist nicht die Rede. Höchstens lernen die Kinder jene Motive kennen, und auch dies nicht einmal, da sie nicht ganz rein, sondern von Anfang an mit der Erfindungsgabe des Componisten versetzt erscheinen. Aus dem Propheten sind es drei von den leichten Motiven, die der Componist bearbeitet. In dem Op. 16. lesen wir Themen aus der Lucrezia und aus der Regimentstochter.

Henri Rosellen, Fantaisie brillante à 4 mains sur le Prophète pour le Piano. Op. 114. Mayence, chez Schott.

— — Fantaisie brillante sur les Percherons de A. Grisar pour le Piano. Op. 120. Mayence, chez Schott.

Die Fantasie aus dem Propheten zu vier Händen ist für mittlere Spieler berechnet und musikalisch nichts Anderes als eine Zusammenstellung von Themen, die ohne alle Vermittelung und innere Berechtigung aneinandergefügt werden. Selbst aber treten sie klar und fertig heraus, sei es bei dem rechten oder bei dem linken Spieler. Das was dann als Begleitung hinzugegeben wird, beschränkt sich auf einige Passagen, die brillant über die Tasten dahinfahren, und auf chromatische Läufe, oder es ist auch eine einfache accordische Begleitung, wie man sie häufig anwendet. Von einer kunstgemässen Arbeit, die zugleich den Gedanken verarbeitet, ist natürlich keine Rede. Mit der zweiten zweihändigen Fantasie, bei der es auf eine geübtere Hand abgesehen ist, verhält es sich anders. Da tritt uns aller Virtuosenkram mehr in einer blendenden Form, als in wirklich technischen Schwierigkeiten entgegen. Die Composition ist daher nicht schwer auszuführen. Als ein Lob dürfen wir bezeichnen, dass gesuchte und gekünstelte Wendungen vermieden worden sind und der Spieler wenn auch keine nahrhafte, so doch auch keine vergiftete Speise zu geniessen bekommt.

J. Blumenthal, Fête Cosaque, Caprice pour Piano. Op. 4. Berlin, chez Bote & Bock.

Ladisl. Krispin, Pensée fugitive pour le Piano. Op. 1. Vienne, chez Glöggl.

Die Composition von Blumenthal ist ein ausgeführter Tanz in Form des Rondo's, überall aber doch so gehalten, dass der Tanzrhythmus ganz durchgeht, ein Kosakenpaar also sich daran auf dem Tanzboden müde arbeiten kann. Übrigens hat die Melodie etwas recht Ansprechendes und darf als Amüsement empfohlen werden. Die Pensée fugitive dagegen ist nur ein schlechtweg hingeworfener Gedanke, als kleine Melodie in sich abgerundet und ansprechend. Ein besonderer Werth macht sich in keiner Weise geltend.

Ignace Tedesco, Seconde grande Valse brillante pour le Piano. Oev. 40. Hambourg, chez Böhme.

M. Dietrich, Marche pour le Piano. Op. 24. Varsovie, chez Friedlein.

— — Talisman, Air Russe arrangé pour le Piano. Op. 25. Varsovie, chez Friedlein.

Wir haben schon einen ersten Walzer von Tedesco besprochen. Über den zweiten ist kaum mehr zu sagen. Er hält eine erträgliche Mitte zwischen dem Brillanten und Galanten, ist theils salonmässig, theils tänzerisch, halb bravourmässig, ohne schwierig zu sein, halb gesangreich in Charakter und Melodie. Von den beiden Dietrich'schen Compositionen ist der Marsch eine sehr ansprechende, in seinen beiden Haupttheilen gegensätzlich geschmackvoll und fein markirte Composition, zwar nicht neu in der Erfindung, aber doch recht schätzenswerth, während die andere ein russisches Lied in der beliebten Manier des Salons variirt. Eigenthümliches lässt sich aber auch an dieser Arbeit nicht ersehen.

Charles Czerny, Album élégant des Dames Pianistes. 24 Morceaux melodieux pour le Piano. Oev. 804. II. Parties. Cassel, chez Charles Luckhardt.

Charles Czerny, Fantaisie brillante sur des motifs de l'Opéra Don Juan de Mozart. Op. 814. Cassel, chez Luckhardt.

Das Album von Czerny enthält im Ganzen 18 mehr oder weniger ausgeführte Melodieen in Form des Rondos oder des Liedes. Wir haben in diesen Blättern schon ausführliche Urtheile über Czerny's Talent und seine Verdienste um die Kunst des Klavierspiels gegeben. Ohne dieselben hier wiederholen zu wollen, müssen wir doch auf das früher Gesagte zurückkommen. Czerny ist ein allseitiger, vielgebildeter und erfahrener Musiker. Ohne wahrhaft schöpferisches Talent zu besitzen, weiss er über ein so reiches musikalisches Gemeingut zu verfügen, wie nicht leicht ein anderer Tonkünstler. Das Alter hat ihn nicht müde und matt gemacht, ihm aber auch keine jugendlicheren Schwingen verliehen, als er sie jemals besessen. Er ist ein geschmackvoller Eklektiker hinsichtlich der Erfindung und des Baues seiner Compositionen, ein instructiver Meister hinsichtlich der praktischen Anwendung und allgemeinen Nutzbarkeit. Deshalb sind diesen 18 Morceaux, jedes mit einem weiblichen Namen benannt und daran erkenntlich, sowohl anziehend im Salon und respectabler sogar als bei Weitem das Meiste, was auf diesen gesellschaftlichen Ehrenplatz Anspruch macht, als auch bildend für die spielende Hand und fallen sie insofern in die Kategorie der instructiven Arbeiten Czerny's; Empfehlung genug für den allseitigen Werth des Albums. Viel weniger günstig lässt sich über die Fantasie aus dem Don Juan urtheilen. Von den Gesetzen, die wir über diese Kunstform als maassgebend bei verschiedenem Anlass ausgesprochen haben, finden wir nichts beobachtet. Die Arbeit ist ein Flickwerk, das sich nur insofern über die grosse Zahl ähnlicher erhebt, als in ihm die handbrechenden Kniffe und alle tollkühnen Rasereien vermieden sind. Es fehlt jedweder kunstmässige Organismus. Schon die Introduction ist so barok, dass z. B. das Champagnerlied wie ein Tarantelstich aussieht, der dem Altmeister wider Erwarten versetzt wird. Eine innerliche Verbindung der Motive ist auch im weitern Verlauf der Composition nicht vorhanden.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die verflossene Musikwoche wurde durch ein Concert eröffnet, welches die Loczer ungarische Musikgesellschaft unter Leitung ihres Kapellmeisters Johann Kálozdy im Königsstädtschen Theater gab. Dieser Gesellschaft war im Allgemeinen ein günstiger Ruf vorangegangen und wir müssen gestehen, dass sie denselben rechtfertigte. Allerdings durfte sie nicht darauf rechnen, in einer so kunstgebildeten Residenz wie Berlin die allseitigste Aufmerksamkeit zu erregen; allein in ihrer Art gab sie doch Eigenthümliches, und zwar in mehrfacher Beziehung. Zunächst durch die Zusammenstellung ihres Orchesters, welches nur aus 16 Mitgliedern besteht, von denen vier Trompeten- und ein Tubabläser das Blech regieren, acht erste und zweite Violinen mit einem Violoncell und Contrabass ein Streichquartett bilden, welches durch die gedämpften Klappentrompeten nicht nur nicht verdeckt, sondern sehr geschickt getragen wird. Dazwischen schneiden zwei Klarinetten meistens recht wirksam in dieses Doppelquartett ein und runden so das kleine Orchester zu einem Ganzen ab. Der Dirigent greift mit der ersten Violine meistens in das Ensemble ein. Die Präcision, mit welcher die Kapelle spielt und die Wirkung, die sie hervorbringt, sind oft überraschend, besonders da, wo die Leistungen sich ganz auf nationalem Boden bewegen. Die elegischen Motive, die markirten Rhythmen tragen gemeinschaftlich dazu bei, den Eindruck des Besondern und Eigenthümlichen hervorzurufen. Bei Compositionen, wie die Ouverture zu Wilhelm Tell, der Krönungsmarsch aus dem Propheten, ist man zu sehr an die kunstvollen Originalarbeiten gewöhnt, um durch das naturwüchsige Orchester befriedigt zu werden. Hingegen eine Ouverture zur ungarischen Oper „Ilka" von Doppler; der Ragozy-Marsch, eine ungarische Polka zeichnen sich durch die oben erwähnten Eigenschaften aus und rufen in dem Hörer eigenthümliche Sympathieen für jenen nationalen Ausdruck hervor. Ein Mitglied der Kapelle spielte zum Schluss ein Solo auf dem Zimbal, welches Instrument jetzt wohl kaum noch gekannt ist. Die Wirkung ist gerade keine musikalisch wohlthuende, die Fertigkeit des Spielers, der sich nur zweier Klöpfel bedient, ausserordentlich.

Den dritten Abschluss für musikalische Genüsse unserer Residenz empfingen wir in der letzten Triosoirée der Hrn. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht. Auch an diesem Abend gesellte sich, wie es meistens geschehen, zu zwei Werken der Altmeister die Composition eines neuern Künstlers. Es war ein Trio von L. Ehlert; dasselbe, mit welchem der junge talentvolle Künstler sich selbst hier in Berlin vor einem grössern Publikum eingeführt hat. Wir brauchen also nur auf unser damals ausgesprochenes Urtheil zurückzukommen oder darauf zu verweisen und wiederholen daher nur, wie sehr uns das Talent des Componisten von Neuem erfreut hat und dass wir den eigenthümlichen und charakteristischen Zügen desselben mit grossem Interesse folgten. Nur möchten wir auch diesmal dem Künstler nicht vorenthalten, was wir schon damals bemerkten, dass er bei aller Beherrschung der Form, die er im Einzelnen sogar äusserst geschickt zu erweitern oder neu und eigenthümlich auszubeuten versteht, eine etwas grössere Ebenmässigkeit beobachten und des Guten nicht zu viel geben möge. Der Vortrag des Werks war vortrefflich, ebenso das Spiel des *D-dur*-Trios von Mozart und des grossen *B-dur*-Trios von Beethoven. Wir scheiden von dem Künstlerkleeblatt mit dem innigsten Danke für die reichen und schönen Kunstgaben, welche das so fein ausgebildete Talent für Ausführung uns in vollem Maasse bereitet hat. Mögen sie in demselben Geiste den nächsten Winter beginnen. Wir werden nicht versäumen, eifrige Hörer ihrer Leistungen zu sein.

Die Aufführung der lustigen Weiber von Nicolai hatte in vergangener Woche wieder ein sehr zahlreiches Publikum im Opernhause versammelt und jene wohlbegründete Theilnahme erregt, die wir schon nach der ersten Darstellung, als der Componist sein Werk noch selbst leiten konnte, demselben voraussagten. Wir müssen von Neuem wiederholen, dass sich in den „lustigen Weibern" ein überaus geschicktes Compositionstalent mit der geschmackvollsten Instrumentation verbindet. Schliesst sich Nicolai auch an Vorbilder an, und diese sind nicht allein Mendelssohn in der Schlussscene, sondern auch Mozart und die bessern Italiener, so leuchtet doch überall eine Selbstständigkeit hervor, welche die Vorbilder fast ganz verwischt. Die Mängel des Werkes liegen, was ohne Mühe zu erkennen ist, in dem Stoff, der noch dazu etwas stark verwässert ist. Man erkennt aber überall auch hier den Shakespeare heraus und freut sich an dem wahrhaft komischen Gefüge der Situationen. Die Musik enthält einen Reichthum von geschmackvollen Melodieen, die bei geschickter Verarbeitung sich zugleich füg- und schmiegsam erweisen. Die Duetts zwischen den beiden Frauen, zwischen Falstaff und Fluth sind meisterhaft in der Erfindung und Ausführung, obwohl im Einzelnen etwas zu gedehnt. Das Trink-

lied ist ein ächt musikalischer Dithyrambus und so liesse sich noch Manches anführen. Vor Allem aber hat die Ouverture einen so geschickten Fluss, dass wir uns keineswegs zu wundern brauchen, wenn sie das Lieblingsstück aller Concertkapellen geworden ist. Die Ausführung war recht lobeuswerth und hatte keine Veränderungen erlitten. Als Besonderheit darf erwähnt werden, dass Frl. Marx vor ihrem Abgange von unserer Bühne zum letzten Male als Frau Reich auftrat und uns in dieser Rolle, wie so oft, einen schönen Beleg ihres allgemeinen künstlerischen Talents gab. Frau Herrenburger stand ihr als liebenswürdige Schelmin zur Seite und gab, nicht shakspearisch, sondern fein sauber und musikalisch, dem vortrefflichen Falstaff Zschiesche derbe Lectionen, während Hr. Mautius und seine Jungfer Anna (Fr. Köster), der erstere im durchdachten Humor, die letztere in Zärtlichkeit und Naivität ihr liebenswerthes Naturell offenbarte, den der sentimentale Geliebte Hr. Pfister möglichst glücklich traf. Die übrigen nebengeordneten Rollen genügten den Anforderungen. *Dr. L.*

Feuilleton.

Eine Recension von Hesse über Tschirch's „Nacht auf dem Meere".

(Eine Nacht auf dem Meere.) In dem vorgestern stattgehabten dritten Concerte des akademischen Musikvereins wurde im zweiten Theile desselben Wilh. Tschirch's dramatisches Tongemälde: Eine Nacht auf dem Meere, gegeben. Da das Werk ein preisgekröntes ist, und unter des Componisten eigener Leitung schon in mehrern grossen Städten mit Anerkennung zur Aufführung kam, so war man natürlich auch hier auf eine öffentliche Production dieses Tongemäldes gespannt. Die Beurtheilung desselben setzt uns nach einem nur einmaligen Anhören und wegen der kurzen Frist, die uns für die Abfassung unseres Referates, da unser Urtheil deshalb nicht so umfassend sein kann, als es das Werk verdient. Was das Preiskrönen überhaupt anbelangt, so halten wir eine solche Auszeichnung zur Aufmunterung und Anfeuerung junger, strebsamer Künstler für zweckmässig, geben aber sonst nicht viel darauf, da ein Werk den Preis erhalten kann, sowohl weil es unter andern guten das vorzüglichere, als auch, weil es unter schlechten immer noch das beste ist, ganz abgesehen von menschlichen Schwächen, die bei den Preisrichtern mit unterlaufen. Wir erinnern nur an die Lachnersche Preis-Symphonie mit allen den sie begleitenden ärgerlichen und unerquicklichen Umständen und Erörterungen. Es hat uns daher gefreut, hier mit einem durchaus achtbaren und soliden Werke zu thun zu haben; der Componist hat sich darin als sehr talentvoll und tüchtig bewährt. Bedenken wir noch die jetzige Unfruchtbarkeit und Dürre in der musikalischen Production, die grosse Erschöpfung, welche von Jahr zu Jahr immer fühlbarer wird; erwägen wir endlich, dass dem Componisten, hätte er sein Werk für gemischten Chor schreiben können, bei dem naturgemässen Umfange der Stimmen eine viel freiere Bewegung gestattet gewesen wäre, während er bei dem geringen Umfange des Männergesanges sehr beengt wurde, so müssen wir ihm für das, was er geleistet, doppelt dankbar sein.

Der erste Chor *(Des-dur)*: „Heilige Nacht" hat uns durch seine noble Haltung, durch die darin herrschende Ruhe, und durch die wohlklingende Instrumentirung sehr angenehm berührt. Das darauf folgende Duett *(F-dur)* zwischen Kapitän und Steuermann macht einen freundlichen Eindruck, ohne durch Erfindung besonders hervorzutreten. Dahingegen hat uns der darauf folgende Chor des Schiffsvolkes *(A-dur)* wegen seiner geistigen Belebung und Frische sehr gefallen. Nicht minder macht das folgende Recitativ mit Chor einen guten Eindruck. Das Lied des Kapitäns: „Es schweigt die Nacht, die Sterne glänzen" *(Es-dur)* athmet grosse Innigkeit und spricht sehr zum Gemüth. Die umspielende Flötenfigur, das Staccato der Blaseinstrument-Accorde, so wie die Figuration des Streichquartetts beleben das Ganze in interessanter Weise. Das folgende Matrosen-Lied *(Fis-moll)* hat viel inneres Leben, trat uns aber bei der neulichen Aufführung in seiner Complicirtheit nicht klar genug hervor. Der darauf folgende Sturm hat uns nicht recht packen wollen, obgleich ihm grosse Effekte nicht abzusprechen sind; vielleicht hätte die Ausführung noch stürmischer sein können. Hauptsächlich meinen wir die Schilderung des Zustandes vorher; jene ängstliche, drückende Schwüle, die das Herz belastet, die Seele beengt und bleierne Schwere in die Glieder treibt. Wir geben gern zu, dass eine solche Schilderung, nachdem sie von andern Componisten schon so oft gegeben worden, sehr schwer ist; wir sind vielleicht ungerecht, wenn wir den Maassstab an Beethoven's Sturm in der Pastoral-Symphonie oder an Spohr's Jessonda (dritter Akt, vor dem Einsturze des Brama) legen; in beiden Werken aber fühlt man von Takt zu Takt die Steigerung des unheimlichen Zustandes; jedoch ist auch in dem hier zu beurtheilenden Werke da, wo der Sturm wirklich ausbricht, vom Componisten recht Achtungswerthes in der Schilderung geleistet worden. Der Chor: „Neu lacht das Licht" *(F-dur)* macht einen recht frischen, lebendigen Eindruck und ist sehr wirksam. Das folgende Dankgebet: „Heilige süsse Muttererde" *(B-dur)* ist dem Charakter gemäss ruhig und feierlich gehalten, kam uns aber in der Erfindung matt vor, wir konnten nicht warm dabei werden, dahingegen hat das Allegro in *D-dur*: „Preis und Ehre Deinem Namen", effektvolle Momente und schliesst das ganze Werk würdig ab. Die Ausführung unter Dittrich's Leitung war, einige unglückliche Zufälligkeiten abgerechnet, zum grossen Theile gelungen zu nennen. Am Schlusse wurde Herr Musik-Direktor Tschirch gerufen, und empfing unter herzlicher Ansprache des zeitigen Dirigenten Herrn Dittrich das Diplom als Ehrendirektor des Vereins, worauf der Componist seinen Dank sehr bewegt aussprach. Uebrigens erhielt jede Nummer des Werkes lebhaften Applaus. Schliesslich wollen wir noch auf eine recht effektvolle Composition für Männergesang mit Begleitung der Blech-Instrumente: „Die Harmonie" von Tschirch, aufmerksam machen. Es wurde bei dem Musikfeste in Jauer gegeben und gefiel sehr. Das Werk ist bei Leuckart hier erschienen und den Männergesangvereinen bestens zu empfehlen.

Nachrichten.

Berlin. Der Domchor hat im vorigen Jahre unter der Leitung des Musikdirectors Neithardt folgende Musikstücke einstudirt: Bai: *Miserere;* O. Benevoli: *Et incarnatus est;* O. Braune: Psalm 66 und 68; Caffi: *Cum sancto spiritu;* Caldara: *Te Deum;* Corsi: *Adoramus;* Durante: zwei achtstimmige *Misericordias;* Eccard: fünfstimmiger Choral; Engel: 84. Psalm; Gährich: 122. Psalm und „Der Herr ist erstanden"; Gallus: „O gnadenreiche Glaubenskraft"; Fl. Geyer: 28. Psalm und *Adoramus;* Grell: 51., 90. und 130. Psalm und mehrere Sprüche; Hammerschmidt: zwei achtstimmige Motetten; Hauptmann: 6 geistliche Gesänge; J. Haydn: 2 Motetten; Jomelli: *Mulieris bonae;* B. Klein: *Ave Maria;* Orlando de

Lassus: *Ubi est qui natus;* Lotti: das 6- und 8stimmige *Crucifixus;* C. Löwe: 61. Psalm, *Salvum fac regem* und Choral; Marcello: *Tuba mirum;* Mendelssohn: Psalm 2, 22, 43 und 100, 3 Motetten, Liturgie, 4 *Graduale's*, Hymne und mehrere vierstimmige Lieder; Mozart: *Requiem* und *Ave verum;* Nicolai: 31. und 97. Psalm; Neithardt: Psalm 18, 24, 44, 47 und 54, *Misericordias Domini* und 4 Sprüche; Pachelbel: 98. Psalm; Palestrina: *Agnus Dei, Improperia, O crux, Tu es Petrus, Nos autem, Verbum caro,* Wie der Hirsch schreit; Perti: *Adoramus;* Pisari: *Miserere;* Reinthaler: 47. Psalm; Scarlatti: das 8stimmige *O magnum mysterium;* Schultz: Motette; Joh. Schop: Motette; Valotti: *Salve regina;* J. Weiss; 138. Psalm. Ausserdem wurden mehrere Liturgieen, Choräle und vierstimmige Lieder einstudirt und mehrere schon früher einstudirte Pièœn repetirt. Ein Theil der genannten Musikstücke kam zur Ausführung beim sonntäglichen Gottesdienst, bei den liturgischen Andachten, vor Sr. Majestät dem Könige, in den Londoner National-Concerten, bei der Ausstellung der Transparent-Gemälde im Saale der K. Akademie und in hiesigen Concerten; andere Stücke dienten nur zum Studium. Wie man aus dem Verzeichniss sieht, erstreckt sich die Richtung des Domchors über ein ausgedehntes Gebiet; von Palestrina bis auf die neueste Zeit hat jedes Zeitalter seinen Vertreter gefunden. Die Auswahl der Musikstücke ist so getroffen, dass sowohl der Geschmack als die Singfähigkeit dadurch gebildet werden muss. Auch die Compositionen leichteren Stils, die hin und wieder, aber selten, geübt werden, sind so gewählt, dass sie den Domchor von der Höhe und Reinheit seiner Richtung nicht entfernen können.

— Nach dem Abgange der Castellan von der italienischen Oper sollte die Stumme von Portici ohne den raffinirten Zucker einer *prima Donna assoluta* der Zugvogel für die Oper werden. Dieser ästhetische Calcul der Direction wäre nicht unrichtig gewesen, wenn sich eine unerwartete *Donna absoluta*, nämlich die Polizei, nicht zwischen die Direction und ihren Calcul gestellt hätte. Kurz, die Oper wurde verboten und die Direction unterbrach die Vorstellungen „bis auf Weiteres". Seitdem circulirten eine Menge von Gerüchten, die sämmtlich aus einer Quelle kamen: die italienische Oper sei entlassen, das Königstädter Theater würde eingehen, der König hätte dasselbe gekauft, es würde eine Kaserne oder gar in Verbindung mit dem daran stossenden Arbeitshause eine Citadelle, eine Art von Bastille daraus gebaut werden u. s. w. Das Ende vom Liede ist, wie man das heut zu Tage so oft erlebt, dass Alles beim Alten bleibt. Freilich stammt auch diese Nachricht aus derselben Quelle. In etwas aber finden wir sie doch schon bestätigt. Denn die italienische Oper setzt ihre Vorstellungen mit dem alten Personal bereits fort und wurden zunächst Lucia und Barbier gegeben.

— Frau v. Marra wollte bei der italienischen Oper Gastvorstellungen geben, musste aber hernach zurücktreten, da sie zu gleicher Zeit einen Contract mit dem Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater abgeschlossen hatte.

— Für den am 1. Juni ausscheidenden General-Intendanten Herrn von Küstner, welcher aus Gesundheitsrücksichten seinen Abschied gefordert, wird Herr von Hülsen eintreten.

— Die ungarische Musikgesellschaft, welche am Sonnabend in der Königstadt sich hatte hören lassen, veranstaltete im Gesellschaftshause eine Matinée, in welcher sie das Publikum zum grössten Beifall herausforderte; die ungemeine Präcision, die Kraft, welche namentlich die Geiger im Spiel entwickeln, ist ausserordentlich und erzielen sie damit eine Wirkung, die man sonst nur von einer dreifachen Anzahl erreicht, alle Instrumente sind gut besetzt, und verdient diese Musikgesellschaft eine ganz besondere Empfehlung.

— Am 11ten d. M. steht Cortez mit einer neuen Besetzung bevor.

Breslau. Es wäre ebenso einseitig, sich über die buntschillernde Natur unserer musikalischen Zustände zu beklagen als thöricht, sie zu beschönigen. Wir nehmen sie nicht leichter und ernster als sie selbst ist, halten jede Gattung der Musik für berechtigt und lassen uns wohl gefallen, dass eine jede ihre würdige Vertretung finde. Ueber unsere Musikzustände in dieser Saison, so bunt und contrastirend sie auch zusammengeschürzt sind, lässt sich nur Erfreuliches berichten. Unsere Oper verwendet fleissig und geschickt die ihr zu Gebote stehenden Kräfte. Madame Gundy, mit einem Stimmfond begabt, wie wir ihm gewiss nur äusserst selten wiederbegegenen dürften, ist eine erste Sängerin, um die uns viele Hofbühnen zu beneiden Ursache haben. Leistungen wie ihre Fides, Donna Anna, Valentine, Rezia, Norma, Leonore in Fidelio u. s. w., zeugen von der hohen Bedeutung ihres Kunststrebens und von angeborener Befähigung. Mad. Gundy besitzt bei einem Stimm*umfange* von drei Octaven eine durch letztere sich gleichmässig fortbewegende Tonfülle, die, selbst bei aussergewöhnlichen Kraftanstrengungen weder an Reinheit noch an Schmelz verliert. Dieser so seltene Stimmfond hat Donizetti veranlasst ein Ave Maria für Mad. Gundy (damals Frl. Reuter) zu componiren und auf Mendelssohn-Bartholdy's oft wiederholten Wunsch musste sie in Frankfurt a. M. die Medea, bekanntlich eine der schwierigsten Partien, singen. — Frl. Emma Babnigg, mit Recht ein Liebling unseres Publikums, wetteifert mit Mad. Gundy um die Siegespalme, welche nun bald dieser bald jener, bald beiden zugleich zu Theil wird. Dass bei solch edlem Wetteifern die Kunst nur gedeihen und der Kunstfreund im hohen Grade interessirt werden kann, bedarf kaum eines Beweises. — Im Laufe dieses Winters sahen wir von neuen Opern: den Prophet, den Waffenschmid und die Grossfürstin, von ältern: Don Juan, Oberon, Barbier von Sevilla, Hugenotten, Robert der Teufel, Norma, Romeo, Stradella, Martha, Stumme von Portici, Maurer und Schlosser, Czar und Zimmermann u. a. m. Die Vorstellungen waren grossentheils sehr zahlreich besucht und das Publikum ehrt sich selbst, indem es den Fleiss der Direktion ehrt. — Neben der Theater-Musik haben die Concerte der Theatercappelle und die der Philharmonie, unter Leitung unseres tüchtigen Göbet die hochverdiente Anerkennung gefunden. Beide Kapellen sind ihrem Streben, das Klassische mit dem Modernen zu verbinden und allen alles zu bieten, treu geblieben. Diese Concerte, so hoffen wir, werden stabil bleiben und die gute Musik aus ihrer Abgeschlossenheit herrausziehen, um sie zu einem Gemeingut zu machen. Oder hätten Beethoven, Haydn und andere Coriphäen wirklich nur für einen kleinen Kreis von Auserwählten gelebt??.. In den musikalischen Matinéen des Herrn Blecha, die in künstlerischer Weise eine Auswahl trefflicher Quartette und Concertstücke darboten, spielte neuerlich ein Frl. Elsbeth Pulvermacher im Trio von Beethoven die Flügelpartie mit überraschender Correktheit und Eleganz. Die jugendliche Pianistin ist eine Schülerin des Königl. Musikdirectors Hesse, mit grossem Talent begabt, gediegen und wahrhaft künstlerisch herangebildet. Die junge Dame hat schon bei ihrem ersten Auftreten die Aufmerksamkeit unserer musikalischen Notabilitäten erregt und verspricht dereinst Grosses zu leisten. Noch erwähnen wir der Zauberposse „Weiberlist" von Lasker, zu welcher Herr Maderricht, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, die Musik theils arrangirt, theils componirt hat. Es war dies keineswegs ein erster Versuch des Herrn

Maderricht, es existiren von ihm einige recht gute Ballets, eine Masse von Tänzen, mehrere Lieder u. A. m. Herr Maderricht gehört zu Denen, welchen die Gelegenheit fehlt, sich selbst an etwas Grossem erproben zu können und gerade auf solche Männer hinzuweisen, halten wir für Pflicht. *C.*

Stettin. Frl. Stubbe ist zu weiterer Ausbildung nach Paris gereist.

Elbing. Der Violoncellist Hr. Julius Caesario aus Detmold, hat uns die Freude und den wahrhaft hohen Genuss gewährt, auf seiner weiten nach Nordost beabsichtigten Reise hier nicht allein öffentlich sich hören zu lassen, sondern auch in musikalisch gebildeten Privatzirkeln theils selbständig, theils in Kammermusik mitwirkend zu spielen.

Gr. Glogau. Ende März. Dr. Fr. Schneider's Oratorium „das Weltgericht" kam am 19. d. von den 3 Musik-Vereinen und dem städtischen Musik-Chore zum Besten des hiesigen Waisen-Instituts zur Aufführung. Die Zahl der Mitwirkenden war gegen 120, davon über 80 Sänger. Die Chöre gingen gut zusammen, die Meisterfugen sicher und prompt: nur hätten wir den Bässen zu Zeiten ein milderes *Forte* gewünscht. Mit derselben wird jedenfalls die Saison schliessen und Ref. somit wahrscheinlich auf längere Zeit Abschied nehmen. Der Gesang-Verein schliesst seine Uebungen Ende April und beginnt dieselben wieder Anfang Novbr., ebenso der Instrumental-Verein; die Liedertafel hat nur Juli und August Ferien und macht im Sommer Ausflüge in die Umgegend.

Das Opern-Repertoir brachte in der jüngsten Zeit von Bedeutung Auber's „Maskenball" zum Benefiz unsers wakkern Tenors Hrn. Kühn und ein Hr. Franke gab am 18. d. den Masaniello in der „Stummen" mit nicht ungetheiltem Beifall. Othello soll folgen. Die „Stumme" soll jetzt auch hier verboten sein. *—r—*

Frankfurt a. M. Die Sängerin Behrend-Brandt und Herr Chrudimsky sollen uns doch verlassen.

Leipzig. Fräulein Marie Wieck wird in den nächsten Tagen hier ein Concert geben.

— Ole Bull lässt sich in Hamburg hören.

— Das eidgenössische Musikfest ist auf den 2., 3. und 4. Juli angesetzt.

Dresden. In dem diesjährigen von der Königl. Capelle stattfindenden Polinnen-Concert wird Händels Alexanderfest zur Affführung kommen.

— Nach beinahe 13 Monaten war Verdi's Nebucadonosor die erste neue Oper unsers Repertoirs und fiel bei der ersten Aufführung glänzend durch. Die Direction greift jetzt schnell zur Grossfürstin, welche am 2ten Osterfeiertage, und Giralda im Mai gegeben werden soll.

— Der Besitzer der hiesigen weit und breit berühmten Pianofortefabrik, Rosenkranz, ist am 19. März gestorben.

Gotha. Am 23. d. M. wurde auf dem Hoftheater die neueste Oper des Herzogs von Gotha: „Casilda" gegeben. Sie ist romantischer Gattung und spielt in Spanien; den Hintergrund bildet das Zigeunerleben. Die Musik ist dem romantischen Sujet entsprechend, melodiös und gefällig. Zu mehreren Gesangsstücken sind mit Glück aus Spanischen Nationalliedern die Motive entlehnt worden. Die Oper war mit neuen Decorationen und Costümen auf das Schönste ausgestattet, trefflich einstudirt und in Scene gesetzt, wurde auch mit Fleiss und Liebe ausgeführt. Die Tänzerin, Madame Brue aus Berlin, führte mehrere Tänze mit der ihr eigenthümlichen Grazie darin aus. So konnte der reichste Beifall nicht fehlen. Viele Fremde waren zu dieser Vorstellung aus Erfurt, Weimar und der Umgebung gekommen; unter ihnen sah man den Grossherzog von Weimar, den Intendanten des Weimar'schen Hoftheaters, Herrn v. Ziegesar, und den General-Intendanten des Königlichen Theaters zu Berlin, Herrn von Küstner.

Wien. Die Ausstattung des Oberon im Kärnthnerthor-Theater, welche nicht weniger als 25,000 Fl. C.M. gekostet hat, soll so prachtvoll sein wie noch nicht dagewesen; selbst die kostbaren Decorationen des Propheten verschwinden dagegen.

— Im K. K. Hofoperntheater seit „Oberon" Stillstand. Die Monotonie wurde nur durch ein missglücktes Debut eines Frl. Püchler als Adalgisa und das Gastspiel des weiblichen Kinderballets der Frau Weiss gestört. Vorbereitet wird ein neues Ballet, dann die Oper „der Sommernachtstraum" von Thomas mit Staudigl und der Wildauer in den Hauptrollen. Die mit erstem April beginnende Italienische Oper, von C. Merelli geleitet, leidet jetzt schon an völliger Creditlosigkeit.

— **Ein musikalisches Bett.** Aus Oestereich ist für die grosse Ausstellung in London ein musikalisches Bett angekündigt, das, sobald Jemand sich darauf legt, Schlummermelodien darauf zu spielen anfängt. *Theat.-Ch.*

Wisbaden. Capellmeister Schmidt ist am 1. d. M. aus seinem hiesigen Engagement geschieden, und Capellmeister Schindelmeisser, v. Frankfurt a. M., für ihn eingetreten. Schindelmeisser's erstes Debüt war die Oper „Tell".

Paris. Der Dämon der Nacht erfreute sich bei der ersten Aufführung eines vollständigen Beifalls. Die ersten Rollen gaben die Damen Laborde und Nau.

— Eine Unpässlichkeit der Mad. Viardot verzögert gegenwärtig die Aufführung des Propheten.

— Der englische Tenorsänger Sims Reeves gab seine Gastrellen am italiänischen Theater in Linda di Chamouni. Seine Stimme hat einen rührenden ansprechenden Ausdruck. Er stösst den Ton aus, und hält ihn mit Kunst zurück; aber er übertreibt ein wenig den Ausdruck des Schwachen und Starken, was Kälte in den Vortrag bringt. Ungeachtet dieses Fehlers erhielt er neben Mad. Sontag und Mlle. Ida Bertrand viel Anerkennung und wurde in Linda sehr applaudirt. —

— Die Academie der schönen Künste versammelte sich zur Wahl eines neuen Mitgliedes an Stelle Spontini's. Hr. Ambrois Thomas wurde zuerst bei der Abstimmung gewählt. Hr. Ambroise erhielt 30, Hr. Niedermeyer 5 und Hr. Batta 3. —

— Fanny Elsler ist im Begriff das Theater zu verlassen. Die berühmte Tänzerin befindet sich jetzt in Moskau und wird in Wien erwartet, wo sie eine Vorstellung in den ersten Tagen des nächsten Monats zum Abschied geben wird. Dann wird sie auf dem reizenden Landgut wohnen, was sie bei Brünn in Mähren besitzt. —

— Bevor die Herrn Charles Reinicke, ein ausgezeichneter Pianist und der Violinist Otto de Koenigsloew, Paris verlassen, werden sie den 2. April ein Abschiedsconcert im sächsischen Saal geben. Mme. Duval und der Sänger Hr. Reinthaler aus Berlin, Hr. Nebich, erster Trompeter der weimaranischen Capelle und Hr. Wohlers, ein deutscher Violoncelle-Spieler, haben ihre Mitwirkung versprochen. Hr. Reinecke begiebt sich nach Cöln, wo er den Professor-Titel am Conservatoire erhalten.

Rotterdam. Schweden scheint bestimmt, die Ausgezeichnetheit seiner Sängerinnen behaupten zu wollen. Jenny Lind ist noch im Begriff, ihren Triumph und ihr Geld einzuordnen, als schon eine neue Sängerin, eine Landsmännin von Jenny Lind erscheint, welche in ihre Fusstapfen zu treten scheint. Bertha Johanssen, so ist ihr Name, hat sich mit ausserordentlichem Beifall hören lassen. Stimme, Methode, Gefühl, alles hat bei unseren Nach-

barn im Norden Enthusiasmus erregt, aus dem sie sich nur schwer bringen lassen.

St. Petersburg. Mad. Nissen-Saloman hat im Januar einen Besuch in den Ostseeprovinzen gemacht, und während dieser 4 Wochen in Dorpat, Riga und Mitau 8 brillante Concerte unter grossem Andrang des Publikums und ausserordentlichem Beifall gegeben; seit Liszt und Henriette Sontag hat kein fremder Künstler, und namentlich keine Sängerin soviel Aufsehn hier gemacht.

Am 28. Februar (12. März) gab Madame Nissen-Saloman ihr letztes eignes Concert in Petersburg; am $\frac{4}{16}$. März wirkte sie mit in dem grossen Concert des philharmonischen Vereins, wo man unter Maurers Leitung die Pastoral-Symphonie von Beethoven und „Athalia" von Mendelssohn aufführte. Mad. Nissen-Saloman sang ausserdem Recitativ und Arie aus Händel's „Judas Maccabäus" mit grossem Erfolg. Die Solis in der „Athalia" wurden von Mad. Nissen-Saloman, Fräulein Liléjeff, und Fräulein Stemmer, die Chöre von den mit Recht berühmten Kaiserlichen Hofsängern (Knaben und Männer-Stimmen), und die Declamationsparthie von Mme. Arnould-Plessy ausgeführt. Das vorzügliche Orchester besteht aus Mitgliedern des Vereins, sowie aus sämmtlichen Kaiserlichen Orchestern, die zugleich alle Mitglieder des Vereins sind. Mit solchen Mitteln lässt sich schon Grossartiges leisten. Am $\frac{6}{18}$. März gab Schulhof hier sein erstes Concert im Théatre Michel unter ausserordentlichem Beifall und bewährte den grossen Ruf, der ihm voranging; er spielte ohne Ochester; er allein und Mad. Nissen-Saloman füllten das Programm, und theilten sich in die Lorberen des Abends. Am $\frac{16}{28}$. findet Schulhoffs zweites Concert statt. Die kleinen Neruda sind gleichfalls angekommen und werden sicher gute Concerte machen, trotzdem dass jetzt in den Fasten fast täglich zwei bis drei Concerte stattfinden. Mad. Nissen-Saloman ist die Auszeichnung zu Theil geworden, während ihres Aufenthaltes hier Ihrer Kais. Hoheit der neuvermählten Frau Grossfürstin Catharina Gesangunterricht zu ertheilen; sie verlässt Petersburg in einigen Wochen, um nach Moscau, Odessa, Constantinopel etc. zu reisen, doch hat sie versprochen, vorher noch mit Mario in dem grossen Concerte des Patriotischen Vereins, (dessen Protectrice die Kaiserin ist), sowie am $\frac{9}{21}$. und am $\frac{11}{23}$. mit Mario im grossen Theater aufzutreten. Am $\frac{8}{20}$. gaben zwei junge Polen, Henri und Joseph Wieniawski (Violine u. Pfte) Concerte. Am $\frac{7}{19}$. März führte die hiesige Singacademie Mendelssohn's „Elias" auf und am $\frac{4}{16}$. fand das erste der Lwoff'schen Symphonie-Concerte statt. Von Orchester-Werken hörten wir diesen Winter nur ein neues Werk, nämlich Saloman's Ouverture zur heroischen Oper „Tordenskjold, oder die Seeschlacht in Dynekilen", die viel Effekt machte, und sehr gefiel. Mad. Nissen-Saloman hat in Concerte wie in Gesellschaften auch zugleich als Liedersängerin geglänzt. Döhler befindet sich seit Kurzem hier, — er hat sich gänzlich ins Privatleben zurückgezogen; Henselt spielt auch nie öffentlich. In der nächsten Woche finden noch zwei Pianisten-Concerte statt von Shiff und Rubinstein. Rubinstein hat eine russische Oper geschrieben, die zur nächsten Saison zur Aufführung kommen soll. —

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp. in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Geistliche Gesänge.

F. Görges, Religiöse Gesänge für Kirche und Haus zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier und Beförderung der häuslichen Erbauung mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte für den Gottesdienst der Herzogl. Hof- und Domkirche bestimmt. Lieferung 1. Braunschweig, bei C. Weinholtz.

Enthält 4 Hymnen 3 Psalmodien und 32 Bittgesänge, welche mit Ausnahme einiger mehr recitativisch gehaltenen Gesänge des Geistlichen, sämmtlich in der herkömmlichen Lieder- oder Arienweise geschrieben und in ähnlicher Form, wie sie der Orgel nicht immer entsprechen mag, begleitet sind. Kirchen in kleineren Orten, die eben nur einen einstimmigen Knabenchor aufzustellen vermögen, werden diese leicht auszuführenden Gesänge mit Auswahl benutzen können.

Eduard Ortlieb, Festgesänge aus alter Zeit sammt sechs Marienliedern für die Kirche neu bearbeitet. Eigenthum des Vereins für kathol. Kirchenmusik. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart, bei Zumsteeg.

Einige Ausstellungen, die man den Festgesängen mit Recht zu machen hat, wie z. B. das mehrmals vorkommende, unmotivirte Unisono-Fortschreiten zweier Stimmen (No. 1, Takt 2 und 3, letztes und erstes Viertel, No. 20, Takt 1 und 2 u. s. w.), ferner die auf keine Weise schön zu nennende Stimmenführung in No. 3, wo man überdem nach einem Grunde für die nur dreistimmig gesetzte erste Zeile, während die übrigen vierstimmig behandelt sind, vergebens sucht; endlich die Bedenken, die sich gegen die Aufnahme einiger Melodien, insbesondere gegen No. 20 erheben dürften, und die vielleicht nur in etwaiger Rücksicht des Verfassers auf volksthümlich Gewordenes ihre Erklärung finden: diese Ausstellungen können nicht hindern, die im Ganzen sich kundgebende geübte Hand des Herausgebers namentlich in der Behandlung der älteren Weisen zu erkennen und die Auswahl zum Gebrauche in katholischen Kirchen und Schulen zu empfehlen. Was freilich die Mehrzahl der sogenannten „Marienlieder" betrifft, die nach Meinung der Verlagshandlung des Beifalls nicht verfehlen werden, so liegt ihre Form schon zu weit von dem ab, was wir für die Kirche als brauchbar zu erkennen vermögen, als dass wir uns noch des Weiteren darüber verbreiten möchten.

Eduard Ortlieb (Pfarrer zu Drakenstein in Württemberg), Messe für 4 gemischte Stimmen ohne Begleitung, componirt und seinem Freunde Herrn Ignaz Lachner etc. gewidmet. 8s Werk. Eigenthum der Verlagshandlung. Stuttgart, Musikverlagshandlung Zum Haydn.

Das Bestreben des Verfassers, die Weisen der alten classischen Sänger katholischer Kirchenmusik nachzubilden, die Studien, die er in jenen ehrwürdigen, unvergänglichen Kunstschätzen angestellt, lassen sich, Eines wie das Andere, nicht verkennen, auch bezeugen einige gelungene Züge den Erfolg jener Bemühungen. Gleichwohl findet sich, fasst man das Ganze in's Auge, mehr Abwickelung, denn Entwickelung, mehr Abwärtsgehendes, denn Fortstrebendes, da die angewendeten Motive eines inneren kräftigen Lebens, wie der äusseren charakteristischen Form

nicht selten entbehren. Die Stimmenführung zeugt zuweilen Bedenkliches (S. 6, letzte Zeile, 4ter Akt, *c* im Sopran, *b* einsetzend im Bass, S. 21, im zweiten Takt der ersten Zeile die unverhüllten Quinten zwischen Alt und Tenor etc.). Der Umfang der einzelnen Sätze, unter denen das *„O salutaris hostia"* der vorzüglichere und zugleich der ansprechendere ist, erscheint angemessen, mit Ausnahme des zu lang ausgesponnenen *„Benedictus"*, bei welchem ebengenannten Satze neu und von guter Wirkung das Aufsparen des *„Osanna"* bis zum Schlusse ist.

Wilhelm Klingenberg (Musikdirector in Görlitz), *„Ave regina"* für Chorgesang, Tenor-Solo und Orchester. 20s Werk. Eigenthum der Verleger. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalien-Handlung (J. Guttentag).

Hält sich decent in jener Weise, welche man an modernen, der heiligen Jungfrau gewidmeten Gesängen liebt: melodiös, gefällig und zart, fast graziös. Schwierigkeiten der Ausführung sind keine vorhanden; das Orchester besteht nächst dem Streich-Quartett aus 2 Trompeten, Hörnern, Fagotten, Clarinetten und Flöten, und da zur Erleichterung der Übersicht und zu erweitertem Gebrauch die Partitur den Klavier-Auszug untergedruckt enthält, so darf man das Werk empfehlen.

Karl Kuntze, Der Sängerchor für Kirche und Schule. 16 leicht ausführbare Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 5. Eigenthum des Verlegers. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Guttentag).

Diese kurzen Sätze halten sämmtlich, was der Titel verspricht: sie sind leicht ausführbar. Im Übrigen vermisst man, insofern wenigstens, als es sich durch charakteristisch melodische Gestaltung kundgiebt, jenes ächt musikalische Element, das auch das Kleinere durchwehen muss, wenn es von ächter Wirkung sein soll.

A. Neithardt, Psalm 44 und 18 für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 140. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bei E. Stoll.

Beide uns hier vorliegende Psalme, (der vierundvierzigste; „Gott, wir haben es mit unseren Ohren gehört" und der achtzehnte: „Herzlich lieb habe ich dich, Herr meine Stärke" — erfordern, da sie mehr harmonisch, denn melodisch geführt sind, einen im Tragen des Tones, wie im präcisen, sichern Einsetzen geübten Chor. Ausser den gewöhnlichen vier Chorstimmen, die zuweilen zum achtstimmigen Satz sich verdoppeln, werden noch vier Solo-Stimmen, und unter diesen vorzugsweise ein Basso primo solo beansprucht, welcher letztere, in beiden Psalmen ähnlich verwendet, einen bewegteren melodischen Satz auszuführen hat, während die Chorstimmen pianissimo in langgehaltenen Tönen begleiten. — Den Werth beider Compositionen anlangend, entsprechen sie vollständig den Erwartungen, die man nach den Werken des bekannten und geschätzten Componisten zu hegen berechtigt ist. —

A. G. Ritter.

Instrumentalmusik.

Mendelssohn-Bartholdy, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 87. No. 16 der nachgelassenen Werke. Eigenthum der Verleleger. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Das vorliegende Quintett, obwohl die Eigenthümlichkeit des Meisters überall hindurchblickt, und nicht selten angenehme oder originelle Instrumental-Effekte auftreten, lässt gleichwohl prägnant und schön ausgesprochene bedeutendere Gedanken, die man im Herzen behält und still weiter bewegt, vermissen, und somit vermögen wir es nicht in die Reihe der besten Arbeiten Mendelssohns zu stellen. Unser Urtheil gründet sich indessen nur auf einmaliges Anhören, dem allerdings ein Durchsehen der Stimmen vorangegangen und nachgefolgt ist. —

Müller, Iwan, Introduction et Rondo amabile pour la Clarinette avec Accompagnement d'un Orchestre de Salon, ou d'un Orchestre militaire ou de Piano. Op. 112. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Wer den mit vollem Rechte berühmten Clarinett-Virtuosen gehört, wird sich mit uns des schönen, edlen Vortrags, so wie des Werthes seiner Compositionen, die bei allen Zugeständnissen, die sie dem Virtuosen und dem grösseren Publikum machten, eine gewisse Gediegenheit und musikalische Reinheit sich bewahrten, mit Freude erinnern. Hier liegt uns sein neuestes Werk vor, das in Beziehung auf die ebengenannten Eigenschaften den ältern ähnlich zu sein, in Beziehung auf die Ausführung dem Bläser manches neue Räthsel zur Lösung zu geben scheint. Wir sagen: scheint, denn wir sprechen nur aus Ansicht der Stimmen, glauben uns aber mit unserm Urtheil nicht zu irren, und empfehlen somit das Werk unseren Clarinett-Virtuosen, denen der Monats-Bericht ohnehin nur spärliche Ausbeute gewährt, auf das Wärmste. — . —

Berlin.

Musikalische Revue.

Das Musikleben der vergangenen Woche zeigte von Neuem, dass die Saison ihrem Ende nahe ist. Wir haben nur über ein Concert zu berichten, das eben nicht zu den glänzendsten des Winters gehörte, nicht, weil es an musikalischer Tüchtigkeit fehlte, sondern weil ihm der Reiz des Neuen, Ungewohnten und Pikanten abging. Denn es hatten sich an demselben die Königl. Kapelle unter Taubert's Leitung und die ausgezeichnetsten Kräfte der Königl. Bühne betheiligt. Beide Factoren, so wesentliche Träger sie für unsere Oper sind, reichten für den blasirten Geschmack unsers Concertpublikums nicht aus, den brillanten Concertsaal des Opernhauses zu füllen. Wir sprechen von dem Abschieds-Concert, welches der in Pensionirung übergehende Opernsänger Hr. Fischer am letzten Sonnabend veranstaltet hatte. Einzelnheiten aus der Reihe der Concertgaben hervorzuheben, scheint fast überflüssig, da altes Dargebotene dem musikliebenden Publikum bekannt sein musste und man es auch in einer glücklicheren Verbindung, im Schmuck der theatralischen Decoration zu geniessen öfters Gelegenheit gehabt hatte. Wenn nicht, so konnte man sich wenigstens eine lebendige Vorstellung von dem Genusse machen, ohne dass man ihn in dem Concerte suchte. Wer kennt nicht die Tüchtigkeit unserer Königl. Kapelle und den gewandten und sichern Taktirstab Taubert's, wer weiss nicht, dass Frau Herrenburger-Tuczek eine Perlenschnur von lieblichen Tönen in ihrer Kehle besitzt, die sie nach Belieben in reizenden Motiven oder glänzenden Passagen abzurollen versteht; wer hat etwa noch nicht den frischen, kräftigen und saftigen Ton, die gefühlvolle Cantilene und zugleich den innigen Ausdruck des Gesanges der Frau Köster gehört? Dass Hr. Mantius geistvoll vorträgt, Hr. Pfister in seiner Stimme Ton hat, besonders wenn er nicht zu spielen braucht, Hr. v. Osten der süsseste

Concertsänger ist, haben wir unsern Lesern schon oft erzählt; ebenso wissen sie, dass Hr. Zschiesche ein Buffo-Bass-Meister und Hr. Krause ein weich und schön klingender Basssänger ist. Wenn endlich die Königl. Kapelle aus lauter Meistern besteht, so folgt daraus, dsss Hr. Gareis auch auf die Ehre eines ausgezeichneten Clarinettisten Anspruch hat und wenn das Chorpersonal der Königl. Oper besser ist, als das Personal irgend eines andern Theaters, wer würde dann zweifeln, dass das Finale des ersten Actes aus der Euryanthe vortrefflich auch im Concertsaale ausgeführt werden kann? So hätten wir die natürlichen Gründe angegeben, warum das Concert in Rede ein ganz ehrbares und schätzenswerthes sein musste. Wir könnten uns darnach auch den Eindruck der Jubel-Ouvertüre von Weber sehr wohl vorstellen, ebenso die Wirkung einer Arie aus der Oper: „L'Eroe di Lancastro“ des Grafen Westmorland, von Fr. Herrenburger gesungen, der Dithyrambe für drei Tenöre von Curschmann, des Buffo-Duetts aus der „Cenerentola“, des Duetts aus „Aschenbrödel“, der Arie aus „Belmont“ für Tenor, eines Solo's für die Clarinette, in welchen Werken die genannten Kunstkräfte das Ihrige leisteten. Müssen wir diese reiche und uneigennützige Betheiligung so vieler Theatermitglieder an dem Benefice eines scheidenden Collegen gebührend und mit Anerkenntniss hervorheben, so betrübt es andererseits, dass der Beneficiant im Publikum eine so geringe Theilnahme fand. Sein Concert war das leerste des ganzen verflossenen Winters, und wünschen wir nur, dass ihm aus demselben wenigstens keine Passiva erwachsen sein möchten. Er selbst betheiligte sich an dem Abend durch den Vortrag eines sentimentalen Liedes: „Der Deutsche in Amerika“. Er trug es mit überschwänglichem Gefühle vor. Man sagt, er beabsichtige nach Amerika auszuwandern.

Im Königstädter Theater gaben die Kinder Amalie und Ferdinand Wollrabe dramatisch-musikalische Divertissements, als Zwischenscenen zu zwei Lustspielen; zuerst die bekannte Alpenscene von Seidl: „'s letzte Fensterl“ und dann Scene und Arie aus dem „Freischütz“, in welcher die zwölfjährige Amalie allein thätig war. Die erste Scene wurde ganz erträglich gespielt und im Gesange wenigstens so aufgefasst — die Natur der Alpenlieder bedingt dies schon — dass man damit zufrieden sein konnte, darf auch von einer eigentlichen Kunstleistung nicht gesprochen werden. Die Scene der Agathe, von einem zwölfjährigen Kinde dargestellt und gesungen, wirkte auf den Ref. wenigstens, unangenehm. Die Kehlengeläufigkeit war schon anzuerkennen, selbst eine gewissermaassen künstliche und künstlerische Behandlung des Organs, besonders in der Halbstimme; allein das Ganze trug doch so sehr das Gepräge des Einstudirten und mit Mühe Eingelernten, die Kindesnatur war so wenig in Einklang mit der Bedeutung der Scene zu bringen, dass uns die ganze Leistung wehe that. Wir wünschten das öffentliche Auftreten einstweilen noch auf einige Jahre hinausgeschoben. *Dr. L.*

Correspondenz.

Magdeburg, im März 1851.

Verehrter Herr Redacteur!

Leider sind Sie vollkommen im Recht, wenn Sie mich, Ihren „alten“ Correspondenten, einen so zu sagen unvollständigen nennen, versteht sich in alleiniger Beziehung auf den letzten Concert-Bericht; denn es erwähnt derselbe der Sänger und Sängerinnen, die mit nicht minderer Hingebung als das Orchester und sein wackerer Dirigent Mühling das oft nur spärlich versammelte Publikum erfreuten, mit keiner Sylbe. Das ist freilich sehr ungerecht, indessen, wie ich hoffe, nicht unverzeihlich. Denn, bedenken Sie, ohne Versehen geht es einmal in der Welt nicht ab! Hat doch auch ihr Herr Corrector in meinem vorigen Berichte einige Druckfehler passiren lassen, und gleichwohl lebe ich noch! So sind nun auch jene Gesangs-Virtuosen glücklicher Weise noch in der angenehmen Lage, mit Augen sehen zu können, wie ich nachstehend mein Versehen gut mache. —

Zuerst waren es Fräulein Schade, Sängerin aus Halberstadt, und Fräulein Wiedemann, Prima Donna bei der hiesigen Bühne, die uns des Gesanges holde Blumen spendeten. Die erstgenannte Dame, im Besitz einer hübschen Sopranstimme, die offenbar eine sorgfältige Ausbildung empfangen, lässt zuweilen die vollkommene Reinheit des Tones und, namentlich im Vortrage der Lieder, jene innere, das Ganze neuschaffende und belebende Wärme vermissen. Fräulein Wiedemann, mit einem bedeutenderen Organ begabt, excellirt in Colloratur und dramatischem Gesange. Herr Hirsch, erster Tenor bei unserer Oper, erfreut dagegen durch trefflichen Vortrag einfacher, gehaltener Gesänge. Noch erinnert man sich oft und gern an jene Arie Mozarts: „Ein Band der Freundschaft“; — die ergreifende, seelenvolle Composition wurde von ihm ganz ihrer würdig gesungen. — Die umfangreiche, kräftige Stimme des Fräulein Scholl aus Dresden bedarf noch der höhern Ausbildung, die Vortragsweise der Abklärung. —

Unter den diesjährigen Leistungen des Orchesters, das durch die nun wieder in ihre frühere Garnison eingerückten Regiments-Musiken Verstärkung gewonnen, muss die Ausführung mehrerer Sinfonien und Ouverturen (*A-moll* von Mendelssohn, *B-dur* von Beethoven, *C-moll* von Gade, Weihe der Töne von Spohr, Freischütz-, Oberon-, Tell-, Templer- und Fidelio-Ouverture) als besonders gelungen herausgehoben werden. Ausser jenen in meinem vorigen Berichte bereits genannten Virtuosen, die auch in der diesjährigen Concertreihe mit verschiedenen Solo-Vorträgen wieder auftraten, hörten wir Herrn Musikmeister Rosenkranz auf der von Böhm erfundenen Metallflöte mehrere Compositionen von Briccialdi u. A. mit grosser Sicherheit und Fertigkeit ausführen. Auch gewannen die Herren Concertmeister Beck und Musikdirector Ritter durch den Vortrag eines Mode-Duos von de Beriot und Osborne mehr Beifall, als dem ersteren bei dem so einzigen Violin-Concert von Beethoven zu Theil geworden. — — Die beiden letzten Concert-Abende wurden herkömmlicherweise jeder mit einem Ball beschlossen, und somit unter andern auch jenem, nicht ganz kleinen Theile des Publikums die ersehnte Befriedigung gewährt, der die Musik um so mehr liebt, je tiefergehend ihre Wirkung ist. Tanzmusik wirkt aber bekanntlich bis auf die Füsse. — Mit dieser tiefsinnigen Bemerkung schliesse meinen diessmaligen Bericht und verbleibe Ihr ganz ergebenster Treupunkt.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Die wichtigste in Beziehung auf die Folgen und Nachwirkungen die sich daran knüpften, war indessen unstreitig Rossini's Tankred, mit dem dieser Meister, der zwei Jahrzehende lang das ganze musikalische Weltreich unter seinem sardanapalischen Scepter gehabt hat, (wiewohl Berlin verhältnissmässig am wenigsten) am 5. Januar 1818 zum ersten Male auf unse-

rer Bühne erschienen; bei weitem mehr unter den Kämpfen der Opposition, des entschiedensten Widerspruchs der ganzen musikalischen Gesinnung, als mit jenem betäubenden Triumph- und Siegesgeräusch, das ihn sonst allüberall empfangen hat. Es ist, wenn man seine spätere Herrschaft auch bei uns damit vergleicht, wenigstens gewiss merkwürdig genug, dass von jenem Tage an drei volle Jahre vergingen, bevor eine zweite Oper desselben Meisters, Othello (den 16. Januar 1821) auf unserer Bühne erschien. Denn eine unbedeutende einaktige „die Getäuschten" welche spurlos vorüberging, ist nicht zu rechnen. Ich unterlasse es jedoch jetzt, über seine Aufnahme bei uns etwas Näheres zu sagen, da sich erst in der folgenden Periode von einer zusammhängenden Entwickelung seiner Talentkräfte auf unserer Bühne sprechen lässt. Nur soviel gebe ich voran, dass Berlin verhältnissmässig der ungünstigste Ort für ihn gewesen und geblieben ist; ein Verdienst (falls es eins ist), woran, ausser dem ernst gebildeten Musikgeschmack der Bewohner dieser Stadt, auch Spontini seinen grossen Antheil hat, wiewohl nicht zu seinem Lobe.

Schliesslich erwähne ich noch, dass auch eine Jugendoper Meyerbeer's: Emma von Roxburg, im Jahre 1820 gegeben wurde, doch nur drei Vorstellungen derselben statt fanden.

Also das wären die Werke der Bühne, von denen das musikalische Publikum jenes Jahrzehends gelebt hat? O Nein! Es sind nur diejenigen, welche ihr als neue vorgeführt wurden, und ist schon unter ihnen manches sehr Bedeutungsvolle, so ist vollends das Opernrepertoir im Ganzen aus jener Zeit ein noch viel schätzbareres, und es leidet gar keine Frage, ein der Würde der Kunst ungleich entsprechenderes, sie in viel reicherer, mannichfaltigerer, und in edlerer Richtung vertretendes, als das unserer Tage. Denn neben diesen neuen Werken, unter denen so viele sich mit Recht grosser Beliebtheit erfreuen durften, blieben die älteren fortdauernd im Gange. Mozart verschwand nie von der Bühne; *Cosi fan tutte* wurde neu (im Text) bearbeitet, und überaus trefflich besetzt, wieder in Scene geführt, Don Juan, Figaro, die Zauberflöte, Belmonte und Constanze, selbst Titus waren starke Bestandtheile des Repertoirs. Gluck ist zu keiner Zeit häufiger gegeben worden, als in dieser und in der nächsten Periode, und zwar Armide, Alceste, beide Jphigenien und Orpheus, von Spontini gab man in diesem Zeitraum die besten Werke, Vestalin, Cortez und Olympia vielfach; zu den Missschöpfungen einer Nurmahal, Alcidor, Agnes von Hohenstaufen schritt man erst im folgenden Jahrzehend. — Auch Sacchini, selbst Piccini kommen noch in diesem Zeitraum vor; Salieri war noch nicht vergessen, Winters Opferfest noch eine gerngehörte Oper. Zeiten, wie die jetzigen, wo wir halbe Jahre lang eigentlich ohne alles Opernrepertoir bleiben, weil zwei drei neue Werke sowohl durch Proben als durch Aufführung die Kräfte für alles andere erdrücken, gab es damals nicht. Und ist daher in einem Jahre das Verzeichniss der Neuigkeiten geringfügig, so darf man desto sicherer sein, dass es an Classischem und Gutem älterer Meister, in allen Gattungen nicht gefehlt hat.

Wir haben uns in dem Bisherigen nur mit dem, was die Bühne durch ihre heimische Organisation geleistet hat, beschäftigt, sowohl durch das ihr zugehörende Personal, als mittelst des durch sie hergestellten Repertoirs. Von bedeutenden Gästen ist mir aus jener Periode wenig erinnerlich, doch waren darunter: Wild in seiner besten Zeit, als er noch in Darmstadt war; die schon erwähnte angenehme Sängerin Dlle. Frank; Anna Milder, welche durch ihr Gastspiel ihr späteres Engagement erwarb; und manche Andere, die ich indessen unerwähnt lasse, da ich keine bestimmte Erinnerungen, die zu einem Urtheil befähigten, an dieselben habe. Eine darunter macht jedoch eine Ausnahme: Angelica Catalani. Von ihr muss ich etwas ausführlicher sprechen. Im Jahre 1821 besuchte uns diese Sängerin, deren Ruf damals die ganze Welt erfüllte, zum erstenmale. Wenn ich hier nur erzähle, dass sie sieben überfüllte Concerte im Concertsaal des später abgebrannten Schauspielhauses und ein achtes zum Besten der Armen in der Garnisonkirche gab, so wird das der heutigen Musikwelt eben keinen sonderlichen Maasstab für ihre Bedeutung an die Hand geben, wenn sie sich erinnert wie Virtuosen wie die Herren Ernst, Prudent, und andere gute Mittelmässigkeiten (Liszt, und der Geschwister Milanollo rühmliche Ausnahmen wollen wir nicht mit diesen vermischen) uns gleichfalls mit halben Dutzenden gepropft vollen Concerten marterten und in ihren erkauften oder erbettelten Voranzeigen in den Zeitungen eben so von den Dutzenden überfüllter Concerte sprachen, die sie zuvor in anderen Städten gegeben. Damals aber war das eine andere Sache. Damals waren alle Concerte noch eine Wahrheit. Man kannte noch nicht die Mittel (oder schämte sich ihrer, durch welche Kunst und Künstler so herabgewürdigt worden sind) die Billets die dem ehrlichen, graden Käufer nur zu hohen Preisen zu Theil werden, an Unterkäufer zu Spottpreisen zu überlassen, oder sie gar (wie es bei der Anwesenheit Prudents geschehen), packetweise am Concertnachmittage in Conditoreien zu verschenken, oder ein ganzes Staatsinstitut voller Unterbeamten desselben, gratis damit zu versehen. Virtuosen wie Maria von Weber, Spohr, die in der ganzen Musikwelt gekannt waren, deren Ankunft eine allgemeine freudige Bewegung in derselben veranlasste, als ein Ereigniss begrüsst wurde, gaben ein Concert höchstens zwei. Doch die Anwesenden hatten wirklich bezahlt, mit Ausnahme derjenigen, welchen Freibillette gewissermassen als ehrende Anerkennung ihrer Stellung in oder zur Kunst zugesandt waren; und deren waren nicht allzuviele. Eine ehrlose, käufliche Journalistik mit ihrem Applaus und sonstigen Helfershelfern wurde damals noch nicht auf diese Weise besoldet; der andern Steuererhebungen, mit denen sie jetzt die Künstler belastet, oder der schmählichen Tribute, mit welchen diese sich ihre Gunst erkaufen, nicht zu gedenken. So waren denn acht volle Concerte, in der That etwas ganz Abnormes, damals wirklich noch nie Dagewesenes. Und es kam noch eine andere Kleinigkeit dazu! der gewöhnliche Concertpreis war, in der ersten Hälfte des hier besprochenen Zeitraums wenigstens, noch häufig 20 Sgr; nur die Virtuosen ersten Ranges (Spohr glaube ich war der erste) setzten einen Thaler fest, ein Preis der bald der allgemeine wurde. Angelica Catalani aber nahm drei Thaler im Saal: in der Kirche für die Armen anderthalb Thaler. Das war allerdings auch noch nie dagewesen, aber dennoch kein Hinderniss. Man war gewaltig erstaunt, und sogar böse darüber, auch die Presse fand die Erpressung zu hart — dennoch der Saal war gefüllt und überfüllt; es hielt schwer ein Billet zu bekommen, und um eines Platzes gewiss zu sein, musste man stundenlang in der Queue stehn, welche damals unter dem grossen Säulengang an der breiten Seite des alten Schauspielhauses, der Seehandlung gegenüber (wo jetzt die grosse Freitreppe befindlich ist) gebildet wurde. — Es sieht etwas roh aus, dass wir diese materiellen Verhältnisse zum Massstabe für die Bedeutung einer Künstlerin machen wollen. Indess sie haben doch ihr praktisches Gewicht, und einer Sängerin, die nicht wirklich etwas Grosses, ganz Ausserordentliches in die Wageschale zu legen gehabt hätte, wäre es unmöglich gewesen, solche Forderungen an das Publikum zu stellen. Paganini konnte anderthalb Jahrzehnte später nur zwei Thaler für sein Concertbillet ansetzen und Liszt, später Milanollos, stellten nur denselben Preis. Paganini und Liszt gaben mehr Concerte, allein unter viel günstigeren Verhältnissen, in einer fast doppelt so bevölkerten Stadt, in der Luxus und das Publikum für die künstlerische Theilnahme in einem noch viel bedeutenderen Verhältniss gewachsen war. — Berlin zählte im Jahre 1816, nur 182,000 Einwohner, und die Erschöpfung von dem Kriege her war noch in allen Klassen fühlbar. Unter solchen Umständen waren die Concerte der Catalani durch Zahl und Preis etwas ganz Unerhörtes, und — sie sind ein Unicum geblieben, denn sie sind, was den Preis anlangt, bis heut noch nicht wiedergekehrt. —

Man vergebe mir diese finanzielle Abschweifung; heut zu Tage, wo die Kunst das Finanzfach so gründlich mitstudirt, hoffe ich auf Absolution für meine Digression rechnen zu dürfen.

Nun aber endlich zur Sängerin. Angelica Catalani war mit allen Fehlern widerwärtiger Gewohnheiten, Unvollkommenheiten ihres Gesanges, doch eine wunderwürdige, war die grossartigste Erscheinung, die wir im ganzen Gebiete unserer Erinnerung finden. Und durch zweierlei; durch ihre noch unerreicht gebliebene Stimme, und durch ihr lebendiges, glühendes, unerschütterlich an sich selbst glaubendes künstlerisches Naturell. In Einsicht, Tiefe und Wärme der Auffassung, vollends in der aus der innersten Seele geschaffenen dramatischen Wahrheit des Gesanges ist sie unendlich übertroffen worden durch Viele, ich nenne nur als die grössten, die ihr in der Zeit zunächststehende

Nannette Schechner, die Pasta und Jenny Lind, welche letztere geistig gewogen auf unerreichter Höhe über allen diesen steht. Doch selbst mittlere Erscheinungen, wie z. B. die Grisi, überragten sie noch. In der unmittelbaren Wirkung der Gesangsmacht aber schlug sie sie, mit Ausnahme Nannete Schechners, die auf einem ganz andern Gebiet stand (diese beherrschte Deutschland, wie jene Italien) alle so weit, wie die funkelnde Sonne Mond und Gestirne überglänzt.

Allein, wohl zu merken, ich spreche hier nur von der Catalani des Jahres 1816! Von dieser in der Fülle der Kraft und des Glanzes strahlenden Erscheinung! Der des Jahres 1819 auf die ich sogleich kommen werde und der des Jahres 1827, auf die ich aus dieser Periode heraus nur hindeuten kann, ist es unmöglich, in dieser Weise zu gedenken! —

(Fortsetzung folgt.)

Betty Gundy in Breslau.

Das Taschenbuch „Vergissmeinnicht" dessen 5ter Jahrgang so eben erschienen ist, (Leipzig bei Th. Thomas) bringt als Titelkupfer das Portrait unserer hochverehrten Prima Donna, der Frau Gundy.

Die beigegebene biographische Skizze theilt interessante Notizen über den Bildungsgang der Künstlerin mit, welche im Kindesalter schon sich artistischer Triumphe zu berühmen hatte.

Mit neun Jahren trat sie zum ersten Mal als Sängerin öffentlich auf, und als vierzehnjähriges Mädchen trug sie in dem Salon des Fürsten von Fürstenberg die Arie der Vitellia aus Titus mit solcher Präcision vor, dass sie bewundernden Beifall erntete und sich die Protection jenes erlauchten Kunstkenners erwarb. Bis dahin hatte sie den Unterricht ihres Vaters, des badischen Kammermusikus Reuther genossen; später empfing sie den der Sabine Heinefetter und des berühmten Gesanglehrers Gentiluomo. Am bildendsten für sie war aber die italienische Oper in Wien. Sie studirte hauptsächlich nach dem Vorbilde der Tadolini und mit solchem Erfolg, dass Heroen der Kunst wie Donizetti, welcher ihr ein Ave Maria componirte, Mendelssohn u. A. ihr aufrichtige Bewunderung zollten.

Auf den ersten Bühnen Deuschlands hat sie mit glänzendem Erfolge gastirt und Frau Gundy darf sich rühmen, in Wien, wo sie die Jenny Lind im Gastspiel ablöste, einen Beifall erworben zu haben, welcher an sich schon schmeichelhaft, dadurch um so bedeutender erschien, dass sie ihn in Gesangpartien erwarb, in welchen kurz vorher jene bewunderte Künstlerin excellirt hatte.

Jetzt steht ihr Ruf in Deutschland fest. Er bezeichnet sie als eine unserer ersten dramatischen Sängerinnen!

Die anziehende Schilderung der Musikzustände Berlins im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts in No. 10 d. Z. veranlasst den Unterzeichneten zu einem kleinen Nachtrage in kunsthistorischer Beziehung. Am 12. Juni 1812 wurde im Königl. Schauspielhause zum ersten Male das dem Componisten vom Dichter im Manuscript mitgetheilte, später im Opern-Almanache abgedruckte Singspiel Feodore von A. v. Kotzebue, Musik von J. P. Schmidt, mit Beifall gegeben, im Juni, Juli und August 6 Mal wiederholt und auf Höchsten Befehl am Tage des Einrückens der Kaiserl. Russischen Truppen unter dem Befehl des Grafen Wittgenstein und Czernitschef in Berlin den 11. März 1813 im Königl. Opernhause (damals noch eine seltene Auszeichnung) mit Engel's patriotischem Lustspiel: „der dankbare Sohn" und dem Ballet: „Apelles und Campaspe oder die Grossmuth Alexander's" aufgeführt, demnächst noch 3 Mal im Jahre 1813, 3 Mal 1814 und am 5. Juni 1815 zuletzt, überhaupt 14 Mal in Berlin gegeben. Durch B. A. Weber's Vermittelung gelangte dies, nach einer wahren Begebenheit aus dem Leben des Kaisers Alexander gedichtete Singspiel dadurch auf die Königl. Bühne, dass Iffland, der sich sehr dafür interessirte, die Handlung und das Costüme in die Zeit des Czaars Peter des Grossen verlegte und so das Anstössige vermieden wurde, den lebenden Monarchen auftreten zu lassen. Die Besetzung war folgende: Der Czaar: Hr. Mattausch (hatte nur Dialog zu sprechen und repräsentirte den Czaar würdevoll), Major Willikof: Hr. Eunike, Marie: Mad. Eunike, Iwan Petrowitsch: Hr. Gern (Vater), Feodore: Dem. Fleck, Tochter des grossen Mimen, jetzt noch lebende Frau Professorin Gubitz. 1815 gab Mad. Devrient (jetzige Komitsch) die von ihr bereits in Breslau dargestellte Feodore. Durch den Brand des Schauspielhauses (1817) und der Partitur ist das beliebte Singspiel von dem Repertoir verschwunden, könnte indess durch Besetzung der Feodore mit Frau Herrenburger-Tuczek wohl restaurirt werden, da der Unterzeichnete im Besitz des Manuscripts der Partitur ist. Der Klavierauszug erschien bald nach der Aufführung im Kunst- und Industrie-Comptoir von Kuhn und ist später zur Schlesingerschen Musikhandlung übergegangen. — Beiläufig sei nur noch eines Liederspiels: „Der blinde Gärtner oder die blühende Aloe" von A. v. Kotzebue erwähnt, welches J. P. Schmidt in Danzig auf seiner Herreise mit Unzelmann in Musik setzte und das 1813 im Königl. Schauspielhause gegeben wurde, wo auch bereits 1806 das erste Singspiel: „Eulenspiegel" von demselben Componisten dargestellt war, der erst 1816 und 1818 in der „Alpenhütte" und dem „Fischermädchen" einen höheren lyrischen Aufschwung versuchte, nachdem in Königsberg und Danzig bereits 1797 seine erste komische Oper: „Der Schlaftrunk" von Bretzner glücklichen Erfolg gehabt hatte. *J. P. Schmidt.*

Nachrichten.

Berlin. Frl. Marx, welche am 11ten Berlin verlässt und zunächst nach Carlsruhe geht, wird bis dahin noch in einigen Opern singen und mit der „Fatime" im Oberon von der hiesigen Bühne scheiden.

— Herr Kraus geht zunächst von hier nach London zur Industrie-Ausstellung und wird vorerst nicht wieder ein Engagement annehmen.

— Der berühmte Tenorist Royer wird im Sommer einen Cyclus von Gastrollen geben.

— Die Kosten der Uniformirung des Domchors werden aus der Confideicommiskasse bestritten, auch ist den Mitgliedern aufgegeben worden, sich in ihrer äusseren Erscheinung ihrem Berufe entsprechend darzustellen und namentlich das Tragen der langen Bärte zu beseitigen. Dem Vernehmen nach werden zunächst nur die Knaben die Uniform erhalten.

— Das Verbot der Aufführung der „Stummen" im Königstädtischen Theater soll lediglich durch die nicht genügende Feuersicherheit des Hauses veranlasst worden sein; von einer diesen Gegenstand betreffenden Untersuchung Sachverständiger wird die spätere Erlaubniss abhängen. Die Direction zeigte bei voller Beleuchtung einem Kreise von Eingeladenen die von ihr neu angefertigten Decorationen.

— Für das Kroll'sche Sommertheater sind bereits ganz tüchtige Kräfte gewonnen und möchte dasselbe in diesem Jahre ganz besonders besucht sein.

— Die seit länger als einem halben Jahrhunderte bestandene hiesige Theatergesellschaft Urania, auf der Berlin's grösste dramatische Künstler ihre Bildung erlangt, löst sich mit Ende September d. J. auf. Es ist jetzt von der Gesellschaft das Anerbieten für Theaterunternehmer gestellt, das hübsche Theater, das Raum für 6 bis 700 Personen hat, um den jährlichen Miethszins von 500 Thalern zu pachten, und wird namentlich darauf hingewiesen, dass sich das Lokal besonders dazu eignen würde, hier eine Französische Theatergesellschaft stabil zu machen.

— Fräulein Fanny Elsler traf von ihrem künstlerischen Triumphzuge von Moskau, wo sie seit dem verflossenen Herbste verweilt, über Warschau hier ein. Sie wird nur wenige Tage hier verweilen und sich dann über Wien nach Italien begeben.

— Das Repertoir für die nächste Zeit wird die Opern Jessonda, Euryanthe und Montecchi und Capuletti bringen. Die 12te Vorstellung der Grossfürstin von Flotow am Sonntag fand wiederum vor einem gut besetzten Hause statt.

Charlottenburg. Von Flod. Geyer wurde am Sonntag in der Schlosskirche eine neue Liturgie im Beisein Sr. Majestät aufgeführt.

Cöln. Den 23. März Othello. Den 24sten: Die weisse Dame. Die neueste Oper von Flotow: Die Grossfürstin ist bereits acquirirt und ausgetheilt und wird noch im 7. Abonnement vorgeführt.

— Vorige Woche kam die neue komische Operette: Der geprellte Alkade vom hiesigen Musikdirector Hrn. Herx zweimal zur Aufführung. Der Dialog und Text der Gesänge ist hübsch. Die Musik melodisch, gefällig und reizend instrumentirt. Der Componist schrieb gleich Lortzing sich selbst zuerst das Buch und dann die Musik; daher sind auch die verschiedenartigen musikalischen Situationen so schön im Einklange mit dem Texte hervorgehoben; man sieht und hört gleich, dass die Schrift- und Tonsprache aus einer Feder flossen. Jetzt wird der „Alkade" in Hamburg vorbereitet. Hr. Herx ist derselbe, der jüngst die neue komische Operette: Der Orakelspruch schrieb, welche in einem Monate siebenzehnmal im Vaudeville-Theater in Paris gegeben wurde. Beide Operetten werden auch bald die Ronde auf allen deutschen Bühnen machen.

Magdeburg. Am 8. März starb hier plötzlich und unerwartet der Musiklehrer Adolph Wachsmann jun., ein biederer, gebildeter, seinem Berufe treu ergebener Mann, dessen Verlust Freunde und Schüler tief betrauern.

— Hr. Bärwolf, Musikdirector am Theater, hat zu seinem Benefize Fidelio gewählt, trotzdem ihm von mehreren Seiten davon abgerathen. Wir werden berichten, in wie weit die von ihm gemachten Anstrengungen, der Oper eine würdige innere und äussere Ausstattung zu geben, auch für ihn einen klingenden Erfolg gehabt.

Hamburg, 25. März. Die Grossfürstin (Benefiz für Frau Marlow). Fr. Marlow hatte für ihr Benefiz eine glückliche Wahl getroffen, indem sie Flotow's neue Oper die Grossfürstin wählte, die durch ihre ansprechenden Melodien und lieblichen Rhythmen in Berlin und Frankfurt den günstigsten Erfolg gehabt hat. Die Oper ist hier durch die Damen Marlow und Maximilien und die Herren Weixlstorfer, Schütky, Lindemann etc. trefflich besetzt, glänzend in Scene gesetzt.

Darmstadt, 24. März. Gestern Abend ging zum erstenmale über unsere Bühne: „Gudrun", grosse romantische Oper, componirt und gedichtet vom hiesigen Kapellmeister Hrn. C. A. Mangold. Der Stoff dieses Kunstwerks ist der Heldensage unsers Volkes entlehnt. Das epische Gedicht „Gudrun" ist „die liebliche Nebensonne unseres Nibelungenliedes"; sie ist eine Perle vom höchsten Werth in unserer Literatur, das Original deutscher Treue. Die Oper kann als ein Werk wahrhaft deutscher Kunst bezeichnet werden, deutsch in Fleisch und Blut, tief und edel. Die Handlung in der Oper ist stets kurz, aber scharf und klar ausgeprägt, womit Raum gewonnen ist für das eigentliche Element der Oper, die Lyrik.

Züllichau. Seit länger als 30 Jahren wurden auf hiesigem Königl. Pädagogium alljährlich 12 Winterconcerte, verbunden mit declamatorischen Vorträgen, gegeben, welche sich stets einer regen Theilnahme unsers musikliebenden Publikums zu erfreuen hatten. Es dürfte vielen auswärtigen Freunden unserer Anstalt, so wie überhaupt Allen, die sich für dergleichen Leistungen auf Schulen interessiren, nicht unwillkommen sein, etwas Näheres darüber zu erfahren, und deshalb möge zunächst das Verzeichniss der im Winter 18$\frac{51}{52}$ unter Leitung des derzeitigen Musikdirectors Gaebler eingeübten und aufgeführten Musikstücke hier ein Plätzchen finden. — Das Orchester zählte 30, der Sängerchor circa 70 Personen. —

I. Orchestermusik. *a)* Symphonieen. 1. Beethoven, 2. *D-dur*, 2. u. 3. Mozart, Op. 25 *D-dur* und Op. 34 *C-dur*, 4. u. 5. Haydn, Op. 80 *B-dur* und No. 15 *G-dur* (mit dem Paukenschlage), 2. *Dur*, 6. Hesse. *b)* Ouverturen etc. 1. Adam, Der König von Yvetot. 2. u. 3. Auber, das eherne Pferd und die Sirene. 4. u. 5. Paer, Numa Pompilius und Leonore. 6. u. 7. Mozart, Don Juan und Figaro's Hochzeit. 8. Fr. Schneider Dessauer Marsch. 9. Küffner, Op. 177. 10. Mendelssohn-Bartholdy, Marsch zum Sommernachtstraum. 11. Massak, Marsch Potpourri. 12. Röth, Potpourri aus v. Flotow's Allessandro Stradella. II. Musikstücke für ein oder mehrere Instrumente. *a)* Für Pianoforte: Beethoven, Mozart, Thalberg, Döhler, Friedrich, Willmers, Messer, Oesten, Czerny, Voss, Lührss, Egghard, Hünten, Herz. *b)* Für Violine, Flöte: Bériot, Mayseder, Oelschig, Fürstenau. III. Gesangmusik. *a)* Lieder und Gesänge für eine oder mehrere Stimmen mit Pianoforte-Begleitung: Benedict, Kücken, Kreutzer, Gaebler, Karow, Lentner, Hauptmann, Tiehsen, Schubert. *b)* Chöre mit und ohne Soli's: Hauptmann, Mendelssohn-Bartholdy, Nägeli, Stolze, Bräuer, Panny, Richter, Vierling, Bellini, Kuntze, C. M. v. Weber, E. Köhler, Rolle, Neithardt, Becker.

Die Solospieler und Sänger waren: der Musikdir. Gaebler, der Stadtmus. Götz, die Hrn. Kirschke, Richter, Handt, Förster, Agte, so wie die Gymnasiasten: Prim. Blobel und Kunzmann, Ob.-Sek. Gerike, Unt.-Sek. v. Zastrow und Ehrlich, Tert. Gaebler und Riedel, Quint. Götz.

Frankfurt a. M. Hier ist die neue Oper Giralda von Adam mit vielem Beifall gegeben. Unsere Kritik würdigt von einem richtigen Standpunkt aus das Werk und lässt dem berühmten Dichter wie dem gewandten Componisten Gerechtigkeit wiederfahren. Die Besetzung war vortrefflich.

— Therese Milanollo fährt mit glänzenden Concerten bei uns noch fort.

— Ein dramatisch-musikalisches Gespann. In der Frankfurter Legislativen erzählte neulich ein Mitglied bei Gelegenheit einer Diskussion über das Löschbataillon, dass bei der letzten Benutzung einer Feuerspritze vorne am Seil der erste Concertmeister, ihm zunächst der erste Flötist, und als dritter der Soufleur des Theaters gezogen haben, welche Mittheilung grosse Heiterkeit erregte.

Schwerin. Weber's unvergleichliche Euryanthe wurde in Schwerin nach langer Pause neu einstudirt und entzückte wiederholt alle Musikfreunde. Man verdankt diesen Genuss der Primadonna Mad. Moritz, die in der Hauptrolle einen vollständigen Triumph feierte. Seit der unvergesslichen Schlegel Köster, die Jahre lang die Schweriner Hofbühne zierte, hat keine Sängerin das Interesse des Publikums so angeregt, als Mad. Moritz, die eben so sehr durch ihre Kunst, wie durch ihr feines elegantes Benehmen, der Liebling der ersten Gesellschaft geworden ist. Ihre Jessonda, Agathe, Donna Anna zeigten einen Verein schöner Fähigkeiten für klassische Musik, und Martha, die oft gehörte, sang und spielte die junge Künstlerin so graziös und frisch, dass sie dieselbe auf Allerhöchsten Befehl in wenig Tagen 2 Mal wiederholen musste. Obwohl Mad. Moritz glänzende Anträge von mehreren bedeutenden Bühnen erhalten hat, so hofft man doch, dass ihre sociale und künstlerische Stellung ein Magnet sein möge, der Schwerin diese junge talentvolle Dame auf längere Zeit erhalten wird.

Leipzig. Benedix hat ein Lustspiel mit Gesang: „die Sängerin", für Frau Marra-Vollmer geschrieben, mit dem dieselbe in Cöln viel Glück gemacht hat. Es soll ein anmuthiges kleines Stück sein.

— Zur Vorbereitung das Ballet Robert und Bertram.

— Eine Auswahl der in neuerer Zeit in Deutschland so beliebt gewordenen „Schwedischen Lieder von Lindblatt" ist so eben bei Bartholf Senff in einer vorzüglichen Übertragung von Ludwig Norman für das Clavier erschienen und wird den Pianisten eine willkommene Gabe sein. Die Collection enthält folgende 8 Lieder, von denen jedes ein besonderes Heft bildet: „Auf dem Berge." — „Der kleine Schornsteinfeger." — „Die Hochzeitfahrt." — „Der Wald am Aarensee." — „Der junge Postillon auf dem Heimwege." — „Ein Lenztag." — „Sehnsucht." — „Weh, mein stilles Lied verklingt." — Es sind dies jene schönen Gesänge, reich an nordischer Poesie, mit deren Vortrag Jenny Lind überall so grosses Glück macht und die hier zum ersten Mal in einer vorzüglichen und gut spielbaren Bearbeitung für das Pianoforte allein geboten werden. Nur ein Talent wie Norman vermochte diese poesiereichen Nordlandsblumen in ihrem ganzen Zauber auf dem Piano wiederzugeben, ohne ihrem Charakter etwas zu nehmen, da er selbst der Nation angehört, aus welcher sie hervorgegangen.

Paris. Die erste Aufführung der Sappho ist auf nächsten Montag festgesetzt.

— Mad. Castellan ist in Paris angelangt, jedoch ist sie, ohne sich daselbst aufzuhalten, nach London abgereist, wohin sie am Theater Covent-Garden engagirt ist.

— „Dame de Pique" fährt fort, einen günstigen Erfolg auf die Einnahmen der Opéra comique zu machen, und wechselt mit Bonsoir Hr. Pantalon ab.

— Am Sonnabend fand die erste Aufführung der neuen Oper „Tre nozze" von Alary statt. Die Hauptrollen waren durch Mad. Sontag, Ida Bertrand, Giuliani, Lablache, Gardoni und Ferranti vertreten.

— Am nächsten Mittwoch giebt das italienische Theater ein Concert, in welchem drei Schüler Bériot's, die Hrn. Tenhaven, Scheurs und Standisch das sechste Concert ihres Lehrers zusammen ausführen werden. Bériot wird bei dieser Gelegenheit das Orchester dirigiren.

— Wie schon bemerkt, werden die Hrn. Reinicke, Königsloew und Nabich vor ihrer Abreise im Sächsischen Saale ein Concert geben. Das Programm besteht aus folgenden Piècen: Trio von Haydn für Pianoforte, Violine und Violoncelle, ausgeführt von den Hrn. Reinicke, Königsloew und Wohlers. Réminiscences de la Sonnambula, für die Trompete, gespielt von Hrn. Nabich. Cavatine aus der Nachtwandlerin, gesungen von Frl. Duval. Mélodie de Weber, übertragen für das Pfte. von Liszt und Ballade fantastique für das Pfte., vorgetragen von Hrn. Reinecke. Fantasie über Othello, für die Violine von Ernst, vorgetragen von Hrn. Königsloew. Cavatine aus dem Oratorium „Josua" von Händel und Lied allemand von Reinthaler, gesungen von Hrn. Reinthaler. Variationen über ein Thema aus dem Seeräuber für die Trompete, vorgetragen von Hrn. Nabich. Fantasie für das Pfte. und Violine von Eckert, ausgeführt von den Hrn. Reinecke und Königsloew. Zwei Romanzen, gesungen von Mlle. Duval. Concert für Pfte., Violine und Violoncell von Vollweiler, ausgeführt von den Hrn. Reinecke, Königsloew und Nabich.

— Wir haben Briefe vom 23. März aus Bologna über den Gesundheitszustand Rossini's, in denen es heisst: Der grosse Meister erfreute sich einer fortwährenden Gesundheit und seine Ruhe wurde auf keine Weise gestört. Er wollte auf sein Landgut reisen, welches er bei Florenz besitzt, und dort die Eröffnung der Badesaison zu Montecallini zu erwarten. Seine Abreise, seit langer Zeit verzögert, hatte keinen Grund der Art, wovon man sprach.

— Ch. Voss hält sich noch hier auf. Die vielen von Verlegern aller Länder an ihn ergehenden Aufforderungen um Compositionen nimmt seine Zeit dergestalt in Anspruch, dass er zum Unterricht nur ausnahmsweise gelangen kann. Binnen Kurzem wird er eine Reise nach England und Deutschland unternehmen, sein dauernder Aufenthalt aber bei uns verbleiben.

Rom. Auf dem Theater erschienen Schiller und Goethe an einem Tage auf der Bühne. Der erste in der Oper von Verdi: Luisa Miller, und Goethe in Faust, woraus man ein Ballet gemacht hat.

Neapel. Am Teatro nuovo wurde Ermelinda, Musik von Vincenz Battista gegeben. Neue und originelle Gedanken enthält das Stück gar wenige. Es geht Alles ganz leidlich durcheinander, Ernst und Komik, aber es fehlt Einheit und vernünftiger Plan in der Arbeit.

Venedig. Am Teatro d'Apollo kam **La Regina di Leone**, ein halbernstes Melodram von Villanis, zur Aufführung. Der Text ist nach Scribe's Comödie „*Ne touchez pas à la Reine*" gearbeitet. Die Musik ist gut und entspricht dem Text, ist leicht und gefügig. Man muss nicht mit grossen Erwartungen in das Theater gehen, um sich ganz erträglich zu amüsiren.

Berichtigungen.

In dem beurtheilenden Artikel: „Pianofortemusik" (No. 13.) von C. Kossmaly, Seite 99, erste Spalte, Zeile 1. von unten — statt „sagen" lies: „sein". Zweite Sp., Zeile 16. von oben — statt „letztere" lies „letztern".

Zeile 19. — statt „gewisse" lies: „gewisser".

Zeile 2 von unten — hinter „bezeichnet" ist einzuschalten: „und".

Seite 100, Zeile 31 — lies: „coquelicot".

Zeile 38. statt „den" lies: „dem".

Zeile 17., von unten — statt „leidlichen" lies: „kindlichen".

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Preisbewerbung für Componisten.

Der Unterzeichnete setzt **einen Preis von fünfzig Thaler** für die vor Ende Juli l. J. einzusendende **beste Composition eines Liedes mit Clavierbegleitung** aus.

Preisrichter sind die Herren Professor **L. Bischoff, F. Derckum** und **F. Hiller.** Die zu diesem Zwecke mir überlassenen, bis dahin noch ungedruckten Gedichte von **H. Heine**, Gustav **Pfarrius** und C. O. **Sternau**, aus denen Eines zu wählen ist, sowie die Bedingungen der Preisbewerbung sind in der Nummer 39. der Rheinischen Musikzeitung vom 29. März 1851 zu ersehen. Diese Nummer ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Cöln, im März 1851.

M. Schloss,
Musikalienhändler und Verleger der Rheinischen Musikzeitung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 16. April 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die italienische Gesangskunst des siebzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang.

Von

Gustav Engel.

Der vorliegende Aufsatz soll eine Reihe von Aufsätzen eröffnen, die insgesammt die Tendenz haben werden, einzelne für die Charakteristik des heutigen Gesangunterrichts wichtige Punkte schärfer in's Auge zu fassen. Ich bemerke dabei von vorn herein, dass ich mich nicht auf die untergeordneten Leistungen im Gesangunterricht einlassen werde — denn dies lässt sich mit dem einen Wort abmachen, dass es bekannterweise eine Masse von Gesanglehrern giebt, die nichts von der Behandlung der Stimme verstehen und sich nie um dies Studium ernstlich bemüht haben — sondern dass es mir darauf ankommt, die hervortretenderen Erscheinungen zu charakterisiren und zu zeigen, in wie weit sich in ihnen das Princip der modernen Gesangskunst realisirt hat.

Der Gesangunterricht ist seit etwa zehn bis funfzehn Jahren in eine neue Phase der Entwickelung getreten. Dass das Interesse daran und die Neigung auch der dilettantischen Welt sich zu einer kunstmässigeren Stufe des Gesangs auszubilden, zugenommen hat, beweist der Umstand, dass, obschon die Zahl der Gesanglehrer gestiegen ist, die Meisten von ihnen vollbeschäftigt sind; oder wenn sich dies nicht mit statistischer Genauigkeit ermitteln und feststellen lässt, so beachte man, wie viele Lehrbücher für den Gesangunterricht in den letzten zehn Jahren entstanden sind — ein unverkennbarer Beweis, dass die musikliebende Welt sich von Neuem dieser Seite der musikalischen Ausübung zuwendet. Ich möchte noch weiter gehen und die Behauptung wagen, dass, im Ganzen genommen, auch die Leistungen der Sänger, wenigstens in Deutschland, besser geworden sind. Noch vor zehn bis zwanzig Jahren gab es unter unsern Theatersängern eine weit grössere Anzahl vollständiger Naturalisten, als heute; ja wenn wir noch weiter hinauf gehen, vor etwa vierzig Jahren findet man berühmte Sänger, die nicht einmal Kenntniss der Noten hatten. Nun erzählen uns zwar Viele, die der ältern Zeit angehören, dass die Gesangskunst ehemals viel höher gestanden habe; indess man weiss ja, wie viel bei solchen Urtheilen der Frische der jugendlichen Eindrücke zuzuschreiben ist; was man in der Jugend hörte, traf auf einen noch frischen Sinn; darum lässt es die grössten Eindrücke zurück. Vielleicht liesse sich in einer Beziehung denken, dass die Sänger am Anfang dieses Jahrhunderts Grösseres leisteten, als heute geleistet wird. Es war nämlich überhaupt in jener Zeit, die die grössten deutschen Dichter und Componisten hervorbrachte, ein frischeres Leben in Deutschland; die einzelnen Persönlichkeiten hatten mehr ursprüngliche Kraft. Die heutigen Menschen sind der ganzen Anlage nach schwächlicher und matter; die Lebendigkeit der Empfindung, die Energie, das Empfundene durchzusetzen, ist abgeschwächt. So mag denn die Macht des innern Triebes damals Leistungen hervorgebracht haben, die heute trotz des genaueren Studiums und trotz des erhöhten Kunstwissens seltener werden; der Naturalismus mag, weil die innere Befähigung zu energischen Wirkungen vorhanden war in mancher Beziehung zu einer Vollendung gelangt sein, die dem Zeitalter der Cultur vielleicht nicht erreichbar ist. Es lassen sich indess in dieser Hinsicht nur Vermuthungen aufstellen, und es bleibt daher das Beste, einfach an dem Resultat festzuhalten, dass die Bemühungen um kunstgerechte Ausbildung der Stimme und des Gesangs in neuester Zeit

in Deutschland verbreiteter und angestrengter geworden sind.

Dies Resultat hat seine nächste Veranlassung in der Blüthe des Virtuosenthums, das anerkanntermassen vor zehn Jahren etwa seinen Höhepunkt erreicht hatte und jetzt allmählig dahinsiecht, und der Instrumentalmusik, die allerdings auch noch heute nicht nur ihre Rechte behauptet, sondern entschieden die übrigen Gattungen der Musik dominirt. Nachdem man sich lange Zeit hindurch an den herz- und geistlosen Kunststücken der Virtuosen verschiedensten Ranges gesättigt hatte, fühlte man sich endlich übersättigt; man fühlte das Bedürfniss, der Musik wieder mehr geistigen Gehalt zu geben. Dies war die nächste Veranlassung, dass man sich zum Gesang, der klarsten und mannigfaltigsten Sprache der Empfindungen, zurückwandte. Man mochte auch an die Virtuosen die Forderung stellen, statt mechanischer Technik Herz und Seele in ihr Instrument zu legen, denn auch das ärmste der Instrumente ist ja nicht ganz von Gott verlassen, aber damit konnte noch nicht vollständig das erreicht werden, was man wollte; sobald überhaupt nur wieder das Bedürfniss zu geistiger Belebung der Musik erstarkte, musste der erste Gedanke darauf gerichtet sein, sich an der menschlichen Stimme zu erfreuen und ihr den Preis zu geben. Auch die Symphonie konnte das, was man suchte, nicht hinreichend bieten; denn obschon in Beethoven's Symphonieen ein tieferer geistiger Inhalt liegt, als vielleicht je ein Musiker ihn in Tönen auszudrücken gewagt hat, so ist doch für die Meisten die Brücke nicht vorhanden, die von dem geistigen Leben zum tonischen führt; das Herz kann, weil die Schwierigkeit des Verständnisses zu gross ist, nicht recht warm werden. Überdies ist, wie ich in einem frühern in dieser Zeitschrift abgedruckten Aufsatz („der Staat und die Kirchenmusik", No. 10 des vorigen Jahrgangs) auseinandergesetzt habe, die Instrumentalmusik auch in ihrer höchsten Vollendung auf den Ausdruck einer Klasse von geistigen Empfindungen beschränkt; ihre Aufgabe ist, das Werdende auszudrücken; in dem Ausdruck bestimmter, fertiger und offen daliegender Empfindungen und Leidenschaften kommt sie der Vocalmusik nicht gleich. — Dass sich nun aber die wieder hervortretende Neigung zum Gesang auch verwirklichte, dies hing von der Hebung des Gesanges selbst ab. Durch vollendete Technik auf dem Gebiet der Instrumentalmusik war glücklicher Weise der Sinn für das Äussere der Musik geschärft; die gleiche Sauberkeit und Bestimmtheit, die gleiche Fähigkeit, dem Ton Fülle und Lieblichkeit, Dauer und Volubilität zu geben, verlangte man mit Recht auch von dem Sänger. Darum begann sich der Gesangunterricht und die Gesangskunst von Neuem zu heben; und wenn nicht etwa allgemeinere Verhältnisse, die theils in der Entwickelungsgeschichte der Kunst, theils in den socialen und politischen Zuständen begründet sind, eine hemmende und zerstörende Wirkung üben, so lässt sich annehmen, dass wir auf dem Wege zu einer neuen Blüthe der Gesangskunst uns befinden.

Es herrscht unter vielen Gesangslehrern der Glaube an ein früheres goldenes Zeitalter ihrer Kunst: im 17ten und 18ten Jahrhundert habe in Italien die höchste Blüthe des Gesangs existirt, dann sei die Kunst allmählig immer tiefer herabgesunken, unsere Aufgabe aber könne keine andere sein, als den verloren gegangenen Geheimnissen jener klassischen Schule, so weit es thunlich und so weit noch irgend eine dunkele Spur zurückführt, nachzuforschen und jenes goldene Zeitalter oder einen Abglanz davon auf's Neue zu verwirklichen. Unter den berühmten Lehrern jener Epoche glänzt vor Allen der Name des Bernacchi von Bologna; von einzelnen Sängern aber werden mit staunendem Entzücken Wunderdinge erzählt, z. B. dass Balthasar Ferri mit einem Athem zwei volle Octaven in der chromatischen Tonleiter mit aneinanderhängenden Trillern auf- und ablief, dass Farinelli eine chromatische Tonleiter von zwei Octaven mehrmals auf- und abwärts sang, dann eine *Messa di voce* machte und zuletzt mit einem fast endlosen Triller schloss. Alles in einem Athem, u. dgl. m. Selbst Manuel Garcia, dessen Gesangsschule sich sonst so sehr durch Klarheit und Unbefangenheit des Urtheils empfiehlt, beginnt sein Werk mit dem Bedauern, dass die Methode jener alten an glänzenden Resultaten so fruchtbaren Schule fast ganz verloren gegangen sei; er giebt sich aber freilich nicht die wenig belohnende Mühe, auf schlüpfrigen und unsichern Wegen dem Verlorenen nachzuforschen, er stützt vielmehr seine Methode auf die Gesangspraxis seines als Sänger berühmten Vaters und erscheint zwar dadurch ebenfalls als ein Sprössling der italienischen Methode, doch insoweit diese im Lauf der Zeiten Umgestaltungen erfahren hat.

So gründlich und wissenschaftlich es nun zwar scheint, die Gesangskunst nicht von Neuem wieder anzufangen, sondern sich auf das bereits Dagewesene zu stützen und daran anzuknüpfen, so ist dies doch nicht nur darum misslich, weil eben die alte Gesangskunst verloren gegangen ist, sondern aus einem andern viel tiefer liegenden Grunde. Aus einer Betrachtung und Vergleichung der Zeiträume, um die es sich handelt, ergiebt sich, dass das Princip der modernen Gesangskunst ein von dem der alten verschiedenes ist. Wenn die Gesangskunst, was doch angenommen werden muss, im Einklang steht sowohl mit dem Charakter ihrer Zeit im Allgemeinen, als mit der musikalischen Eigenthümlichkeit der Zeit im Besondern, so lässt sich die heutige Gesangskunst wohl als eine Fortsetzung und Vervollkommnung der frühern auffassen, so dass also von einem Anknüpfen allenfalls die Rede sein könnte, nie aber als eine Neubelebung oder Nachahmung. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

A. Gutmann, Deux Nocturnes pour le Piano. Op. 13. Leipsic, chez Fr. Hofmeister.

Ausser dem, über beiden „Nocturnen" in gleichem Maasse verbreiteten, und sowohl in der melodischen Führung als in der harmonischen Ausstattung bemerkbaren Anflug von Überschwänglichkeit, und der darin hervortretenden, besondern Vorliebe für gewisse, der neuitalienischen Oper eigenthümliche Gesangsphrasen, verrathen schon Inhalt und Form der vorliegenden, ganz im modernen Styl gehaltenen zwei Salonstücke deutlich ihre neuromantische Abkunft. Diese Bezeichnung soll und kann auch an sich weder Anerkennung, noch auch Verwerfung aussprechen; denn:

— „Antik, Romantisch oder Modern: —
Was ächt, ist überall des Herrn!" —

Was jedoch jene, gegenwärtig fast schon stereotyp gewordenen, aller wahren Empfindung fremden Phrasen betrifft, deren forçirtes Pathos und verhimmelnde Sentimentalität sich in der Regel schon durch gewisse, entsprechende Vortragsvorschriften, wie z. B.: *„con duolo"*, — *„con agitatione"* — oder *„con abandono"* etc. — ankündigt, so sollte man sich nach gerade doch davon los zu machen suchen und diese widerliche Gefühls-Koketterie, die mit schönen Empfindungen Staat macht und die Innigkeit wie eine Waare feil bietet, fortan den Opernsängern einer gewissen Kategorie als ausschliessliches und unangefochtenes Privilegium überlassen.

Obwohl die Erfindung besondere Eigenthümlichkeit nicht bekundet und auch die thematische Ausführung nicht gerade bedeutend erscheint, so lassen doch diese „Nocturnen", mit

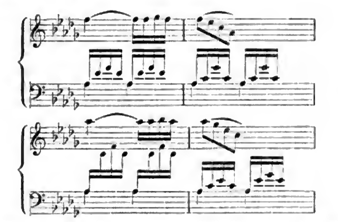
welcher elastischen Benennung man es übrigens nicht zu genau nehmen muss, — im Ganzen eine gediegenere Richtung nicht verkennen und empfehlen sich ausserdem durch eine gewisse Eleganz, während die durchweg praktisch gewandte und liberale Behandlung des Instruments, welche die Vortheile und Effecte der neuern Mechanik benutzt, ohne doch die Gränzen mittlerer Fertigkeit zu überschreiten, ihre Ausführbarkeit verbürgt und ihnen dadurch weitere Kreise zugänglich macht.

Alexander Dreyschock, Ballade pour le Piano. Op. 72. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Ein Tonstück, das in Bau und Haltung — es besteht nämlich aus zwei, von einander durch ein Wiederholungszeichen: 𝄇 getrennten Theilen — sich fast der engern Rondoform nähert. Dies der generelle Charakter des Stücks. Sein specieller Charakter besteht in einer gewissen, hauptsächlich in dem häufigern Tonartwechsel bedingten Unstätigkeit, deren Eindruck auch die, sonst darin beobachtete, thematische Stetigkeit nicht zu verdrängen vermag. Es fragt sich nun, ob hierdurch schon die Bezeichnung: „Ballade" gerechtfertigt erscheint? —

Der Charakter der Instrumental-Ballade erfordert vor allen Dingen das Hervortreten eines bestimmten, lyrischen Moments, eines besondern Seelenzustands, mit einem Wort: einer „Grundstimmung", die in ihren verschiedenen Manifestationen und Modulationen mitunter fast bis zu dramatischem Ausdruck sich steigert. Eine derartige, gleich von Anfang an sich äussernde und einen sichern Anhaltpunkt der Auffassung gewährende Eigenthümlichkeit bietet jedoch vorliegende Composition nicht dar; was wohl auch der Grund sein mag, dass man, trotz ihres näher bezeichnenden Titels und ungeachtet ihrer vollkommenen formellen Abrundung, am Ende nicht recht weiss, was man eigentlich daraus machen soll. Ohne gerade in's Alltägliche zu verfallen, vermag die Erfindung doch auch ein eigentliches Interesse nicht zu erregen, da ihr im Ganzen ein individuelles Gepräge abgeht.

Seite 6, System 3, *„a tempo"*, hat dem Componisten ein allzutreues Gedächtniss einen wunderlichen Streich gespielt; — denn gewiss nur unabsichtlich ist ihm die dort sich vorfindende starke Reminiscenz an das Gesangsmotiv der Coriolan-Ouverture:



entschlüpft. — Was die äussere Ausstattung, rücksichtlich der dadurch erwachsenden, grössern oder geringern, technischen Schwierigkeiten betrifft, so hat Dreischock sorgfältig alle Extravaganzen und Überladungen der modernen Schule vermieden, was um so lobender hervorgehoben zu werden verdient, je mehr derartige Verirrungen gegenwärtig an der Tagesordnung sind.

Aloys Schmitt, Scherzo pour le Piano. Op. 110. Leipsic, chez Fr. Hofmeister.

Sowohl in der Anlage und Ausführung, welche durchweg das Gepräge der Planmässigkeit und innerer Nothwendigkeit tragen, wie in der so gediegenen als interessanten Verwendung der Motive, mehr aber noch in seiner vollendeten, abgerundeten Form und in dem durchweg fühlbaren, organischen Zusammenhange giebt sich das vorliegende Tonstück sofort als das Product einer fertigen, ausgeschriebenen Hand und wahrer, künstlerischer Befähigung und Reife zu erkennen, so dass der Verein solcher Eigenschaften allein schon genügen würde, hinsichtlich der Autorschaft auf die rechte Spur zu leiten, falls etwa durch Zufall der Name des Componisten und die Opuszahl auf dem Titelblatt vergessen worden wäre. — Solche Erzeugnisse sind um so erfreulicher, je seltener sie nach gerade auf diesem, gegenwärtig so sehr der „Dilettändelei" ausgesetzten Gebiet der Tonkunst zu werden beginnen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Variationen für das Pianoforte. Op. 82. (No. 10 der nachgelassenen Werke). Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Je stärker die Fluth mittelmässiger Dutzendcompositionen anschwillt, und je tiefere Verstimmung, je gründlicherer Überdruss nicht nur die in der Mehrzahl der musikalischen Tageserzeugnisse sich kundgebende Richtung, sondern das ganze moderne Kunstreiben überhaupt nach gerade hervorzurufen beginnt: mit um so lebhafter'm Interesse und desto höherer Befriedigung ist man geneigt, die einzelnen bedeutenden Leistungen aufzunehmen, die aus jener, gegenwärtig den Kunstmarkt überschwemmenden Fluth von Zeit zu Zeit — wie glückliche Eilande oder seelige Inseln — aufzutauchen pflegen; — besonders, wenn, wie in vorliegendem Falle, solche Erscheinungen zugleich auch noch zur Hinterlassenschaft eines edeln, theuren Dahingegangenen gehören.

In billiger Berücksichtigung des zuletzt angedeuteten Punkt's wird man daher auch wohl der Kritik es nicht allzusehr verdenken, wenn sie theilweise noch unter dem unglücklichen Eindrucke der Masse des seither durchmusterten Mittelgut's, sich nicht enthalten kann, diese Variationen als wahre Oasen in der musikalischen Wüste nicht ohne eine Anwandlung von Sentimentalität und mit einem, der tiefsten Seele entquollenen, kritischen *„Di tanti palpiti, di tante pene!"* — — zu bewillkommnen. — Wie es das Privilegium und charakteristische Kennzeichen selbstständiger, origineller Künstlernaturen, das auch das kleinste Product ihres Geistes ihre besondere Eigenthümlichkeit vollständig wiederspiegelt, so trägt auch das Originalthema, womit uns der Meister hier empfängt, sowohl im Zuschnitt der Melodie wie in der harmonischen Ausstattung so ganz das Gepräge seiner geistigen Persönlichkeit, — so lassen gleich die ersten Takte sein Bild so unverkennbar hervortreten, dass auch selbst in dem Fall, dass uns der Name des Componisten wäre vorenthalten worden, kein Zweifel über die Autorschaft und deren Authenticität obwalten könnte.

Was nun die Variationen selbst betrifft, so darf wohl von einem Meister wie Mendelssohn nichts anderes erwartet werden, als dass auch hier nach dem Vorgange klassischer Muster in jeder Variation sich eine andere, gleichsam im Thema noch verborgen gelegene Beziehung oder Anwendung herausgegriffen und zum Gegenstande besonderer Verhandlung (Ausbeutung) gemacht findet: — ein Verfahren, welches den doppelten Vortheil in sich vereinigt, dass es den Componisten fortwährend so zu sagen: im Weichbild des Thema's erhält, zugleich aber auch jeder Variation einen besondern, sie von den andern unterscheidenden Charakter verleiht. So erscheint z. B. in der

ersten Variation — einer Art Recapitulation des Themas, worin sich jedoch die allerdings wieder durchschimmernden Grundzüge des letztern melismatisch breiter und reicher entfalten, — demnach besonders die melodische Seite der Aufgabe in's Auge gefasst, während diese dagegen in der zweiten Variation mehr in den Hintergrund tritt und einem in Sechszehntel-Sextolen einherrollenden *Basso continuo* das Wort überlässt: gewissermaassen eine musikalisch-dramatische Darstellung der Gegensätze von Activität und Passivität. So erhält wiederum die dritte Variation durch eine eigenthümliche, permanente Zersetzung und durch die stete, fortwährend zwischen höherer und tieferer Lage abwechselnde Versetzung ihrer einzelnen melodischen Bestandtheile:



einen vorwiegend aphoristischen Charakter, und erinnert die Klangwirkung fast an gewisse verwandte Orchester-Combinationen, wo Geiger und Bläser sich gleichsam einander das Wort aus dem Munde nehmen, oder — in einer andern Metapher: — sich immer Eins dem Andern den musikalischen Faden zu beliebiger Weiterspinnung zuwirft; während dagegen der vierten ihr charakteristisches, unverwandt immer auf einen Punkt hinweisendes *B* im Basse und die mysteriösen, das Thema nur Bruchstückweise zum Vorschein bringenden Zwischensätze einen fast mystischen Anstrich verleihen. Dass jedoch die dem Thema etwa noch abzugewinnenden Gesichtspunkte der Besprechung hiermit noch keineswegs erschöpft sind, thut am besten die fünfte und letzte Variation dar, von welcher sich im vollen Sinne des Wortes sagen lässt, dass sie das Werk „krönt". Nachdem nämlich darin das Thema erst noch einmal, — aber in der Umhüllung einer die Cantilene zugleich harmonisch ausstaffirenden und melodisch illustrirenden Figur, — zum Vorschein gekommen, bieten die Ausgangstakte sich wie von selbst zu weiterer Ausführung, zur Anknüpfung einer „Coda" dar, in welcher so zu sagen erst die letzten Consequenzen des Thema's gezogen werden und letzteres seinen melodischen Glanz- und Höhepunkt erreicht, während der, die ganze Stelle durchwehende, fast dithyrambische Schwung, der nur stellenweise (Seite 14 oben die ersten 11 Takte und ganz am Schluss) zu einer Art lyrischen Fermate sich abmildert, eine Steigerung zu Wege bringt, die das Interesse bis zu Ende wach erhält und so den Gesammteindruck entscheidet, indem sie ihn erhöht.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die für das Osterfest seit Jahren feststehenden Aufführungen, zu denen vor allen Dingen die der Bach'schen Passion nach dem Matthäus und Graun's Tod Jesu gehören, begannen mit der erstern in der verflossenen Woche. Sie fand in der Singacademie statt und gehörte, mit Rücksicht der aussergewöhnlichen Schwierigkeiten, die das Werk darbietet, zu den gelungenern dieses Instituts. Die Schwierigkeiten sind allerdings sehr gross, ja, sie scheinen sich zu vergrössern, je mehr das Werk für uns in die Vergangenheit zurücktritt. Die Musik der heutigen Zeit hat sowohl in ihrem künstlerischen Bau, wie in der ganzen Richtung, welche sie verfolgt, andere Voraussetzungen und Forderungen, als die sind, welche uns als unbedingt nothwendig und der Berücksichtigung werth in Bach's Passion entgegentreten. Wir haben hierüber in diesen Blättern sonst schon ausführlich gesprochen. Doch müssen wir andererseits auch zugeben, dass diesen Forderungen durch fleissiges und gründliches Einüben zum grossen Theil wenigstens nachgekommen werden kann. Es mag in den Verhältnissen liegen, dass dies nicht in jeder Beziehung geschehen ist. Mit den Chorwirkungen konnten wir uns im Ganzen wohl einverstanden erklären, die Sololeistungen, zum Theil durch recht gute Gesangskräfte vertreten, befriedigte nicht minder; nur machte das Ganze auf uns dennoch einen unbefriedigenden Eindruck. Zumeist lag dies an der mangelhaften Übereinstimmung des Orchesters mit dem Gesange, vornehmlich in der nicht hinreichend scharfen Abwägung des richtigen Verhältnisses der Begleitung in den Recitativen, ja das Orchester war öfters mit sich selbst nicht im Einklange. Wir geben zu, dass hinreichende Proben nicht möglich waren; unerwähnt aber können wir diese Bemerkung doch nicht lassen. Von den Solopartien war am befriedigendsten unzweifelhaft die des Heilandes, durch Hrn. Krause vertreten. Der Evangelist, Hr. Mantius, gab den Inhalt seiner Aufgabe, wie wir es von ihm gewohnt sind, mit Geist und Einsicht. Er hatte aber öfters das Unglück, dass das Orchester ihm nicht den angemessenen Schritt hielt. Von den weiblichen Leistungen erwähnen wir mit voller Anerkennung des Gesanges der Frau Burckhardt, die nur zuweilen etwas zu hoch intonirt, und des Frl. Hoppe, deren Altstimme im Einzelnen wohlthuend klingt, in den oberen Lagen aber doch die erforderliche Gleichmässigkeit vermissen lässt.

Die Aufführung des Cortez von Spontini hatte im Opernhause ein sehr zahlreiches Publikum versammelt. Das Werk selbst, welches unter Musikern wie Kunstfreunden die verdiente Theilnahme findet, und die veränderte Besetzung mochten dazu das Ihrige beigetragen haben. Wesentliche Veränderungen in der Besetzung lassen uns ein schwieriges, wenn auch bekanntes Werk fast ganz neu erscheinen, und so darf es nicht wundern, wenn Manches nicht nach Wunsch ausfällt. Die Aufführung bot des Gelungenen und Misslungenen ein mannigfaltiges Gemisch, welches sich sowohl auf die Massen wie auf die Einzelleistungen in gleichem Maasse vertheilte. Die Chöre wie die grössern Ensembles im ersten und zweiten Act gelangen grossentheils sehr gut. Wir wissen nicht, ob der Dirigent, Hr. Kapellmeister Dorn, seine Gründe hatte; er gab aber, so schien es uns, in zu vielen Stücken nach und accomodirte sich den zufälligen Forderungen, wie sie vielleicht eine solche erste Aufführung mit neuen Kräften erheischen mochte. Diese Accomodation, vielleicht war es auch eine überdachte Berechnung, nahmen wir in den Orchesterwirkungen wahr, wo z. B. das Piano nicht durch das Spiel des ganzen Orchesters, sondern durch einen Theil desselben zu Wege gebracht wurde. In beiden Fällen aber ist der Eindruck ein verschiedener, und wir glauben, dass das Piano, durch das ganze Orchester bewirkt, der Intention des Componisten mehr entspricht. Dies ist jedoch

nur etwas Einzelnes. Andere Einzelnheiten, die hinzukommen, bringen einen ganzen, allseitig fühlbaren Eindruck zu Wege, den man mit nach Hause nimmt. Dahin gehört nun die Besetzung des Montezuma durch Hrn. Lieder, der in jeder Beziehung noch einer grösseren Verfeinerung im künstlerischen Gesange wie in der Darstellung bedarf, um das zu erreichen, was die Rolle von ihm fordert. Die erste Darstellung, mit der sich eine zu entschuldigende Ängstlichkeit verbindet, darf jedoch auch hier Entschuldigung beanspruchen. Ebenso konnten wir uns mit der Titelrolle, wie sie Hr. Pfister fasste, in vielen Punkten nicht einverstanden erklären. Wir lassen dem schätzenswerthen Künstler Gerechtigkeit wiederfahren und haben seinen Fleiss und das sichtliche Bestreben, etwas Gutes zu geben, schon früher in dieser Aufgabe anerkannt, auch bietet gerade ihm die Rolle des Cortez aussergewöhnliche Schwierigkeiten, denen er in mancher Beziehung nie ganz gewachsen sein wird. Es ist schon anzuerkennen, dass er sich derselben überhaupt unterzieht und wollen wir ihn deshalb durch Einzelnheiten, die am Ende doch nicht zu beseitigen sind, aus der einmal angenommenen Auffassung nicht herausbringen. Wahrhaft vollendet erschien uns dagegen Frau Köster als Amazily. Sie wusste namentlich den Adel civilisirter Bildung und feiner, angeborener Innerlichkeit mit einem seltenen Geschick nach Aussen zu kehren. Indem sie sich zu dem Gotte der Christen bekennt, verleugnete sie dennoch nicht die indianische Abstammung und prägte dieselbe vorzugsweise durch Feuer und Seelenadel zur höchsten Vollendung aus. Es spiegelt sich in ihr eine schöne Mischung dieser Elemente ab. Telasko, Hr. Krause, war nicht minder an seinem Platze. Schon die Vollsaftigkeit seiner Stimme thut wohl, während sein sonstiges künstlerisches Naturell sich von selbst der Aufgabe glücklich anschmiegt. Der Oberpriester hingegen, Hr. Saloman, wissen wir auch nur Erfreuliches über den Klang der Stimme an sich zu sagen, scheint nicht an seinem Platze zu sein und glauben wir die Partie durch Hrn. Zschiesche glücklicher besetzt. Schon die mehrfache Umgestaltung der Rolle, die sich namentlich in mehreren musikalischen Pointen einige Willkühr gefallen lassen muss, wirkt nachtheilig, müssen wir auch zugestehen, dass uns eine glücklich ausgeführte Veränderung weniger verletzt, als ein strenges Festhalten der Vorschriften des Componisten, wenn man denselben nicht genügen kann. Endlich liess die Ausstattung von dem Reichthum, mit dem sie Spontini bedacht hat, Manches vermissen, besonders im zweiten Acte.

Eine Matinée, welche zum Besten einer hülfsbedürftigen Familie, Hr. Lieutenant von Schwerin im Mäder'schen Saale am letzten Sonntage veranstaltet hatte, versammelte ein zahlreiches Publikum und bot interessante und wohlgelungene musikalische Gaben dar. Zuerst erwähnen wir eines Sextuor für 2 Violinen, 2 Violas, 2 Violoncells von C. Decker, welches die Hrn. Concertmeister Ries und die Königl. K.-Musiker Lotze*), G. und Th. Richter, Espenhahn und Dietrich vortrugen. Der Componist ist als Musiker bei uns in gutem Andenken. Indem er sich durch dieses Werk von Neuem bei uns einführte, zeigte er, dass er sein Talent für die edelste Richtung der Kunst weiter gebildet hat. Wir fanden in der Arbeit überall Adel im Ausdruck der musikalischen Erfindung und geläuterten Geschmack in der Ausführung. Hervorstechende Eigenschaften vermissten wir allerdings an dem Tonstücke; wer besitzt indess diese heut zu Tage! Und so bleibt es schon immer ein besonderer Vorzug, in edler Richtung zu schaffen. Namentlich hätten sich die einzelnen Sätze wohl durch eine grössere Mannigfaltigkeit in der Färbung auszeichnen können. Frau Köster trug zwei Lieder, „Minna" von Meyerber und „Abschied" von Kücken, überaus reizend vor. Frau Herrenburger-Tuczeck sang das „Reh" von Gartenfels und „Echo" von Taubert, der die beiden Damen am Pianoforte begleitete, geschmackvoll und wirksam, zum Schlusse „Ich muss nun einmal singen" von Taubert mit innerem Leben und schätzenswerthem Verständniss. Herr Louis Ries spielte eine Fantasie über Thema aus „der Prophet" von Ernst geschmackvoll und sauber und bewährte sich als einen wackern Schüler seines Vaters. Hr. Mantius sang das überaus duftige und schöne Lied von Mozart: „Ein Veilchen auf der Wiese stand" und von Taubert: „So herzlich wie mein Liesel". Hr. Decker spielte mit sehr schönem Anschlag einen Concert-Walzer, der auch in der Erfindung viele graciöse Züge enthielt. Ein ernster deklamatorischer Vortrag von Hrn. Franz und ein humoristischer von Hrn. Gern bildeten erquickliche und ansprechende Füllnummern.

An demselben Abende gastirte Frau Krebs-Michalesi vom Dresdener Hoftheater zum ersten Male als Fides im Propheten. Die Sängerin ist eine einnehmende Erscheinung, die an Frl. Wagner erinnert. Ihr Gesang hat in den tiefern Lagen Kraft und Fülle und zugleich eine überaus wohlthuende Färbung. Die Stimme schien uns aber belegt, vielleicht in Folge einer zufälligen Indisposition. Wir wollen deshalb nach einem ersten Abende kein unbedingtes Urtheil fällen. Jedenfalls reiht sich die Darstellung der Fides durch diese Künstlerin den besten auf der hiesigen Bühne gesehenen würdig an die Seite. Eine eigenthümlich selbstschöpferische Kraft haben wir zwar nicht wahrnehmen können; doch wusste die Künstlerin nach besten Vorbildern das zu geben, was wirkt, und auf Effecte, die freilich auch berechtigt sind, kommt es in der Aufgabe doch ganz besonders an. So haben wir die hervortretenden Momente, wenn Fides dem Sohne für seine Mutterliebe dankt, wenn sie sich Almosen für die Messe erbittet, wenn sie den Fluch über den Propheten ausspricht und dieser das Wunder an ihr vollzieht, in der Richtung, welche die Künstlerin verfolgt, bereits gesehen; wir haben diese Momente auf uns unmittelbarer wirken gefühlt. Was indess Frau Michalesi gab, war durchdacht und den Situationen jedesmal angemessen. Je weiter sie in der Lösung der schwierigen Rolle vordrang, desto mehr schien uns die Stimme zu verlieren und den mächtigen tragischen Einwirkungen nicht gewachsen. Sie erwarb sich indess oft wohlverdienten Beifall und wollen wir gern ein bestimmteres Urtheil bis auf Weiteres zurückhalten. Ganz besonders glücklich war Hr. Pfister in der Titelrolle. Wir haben ihn so gut seine Aufgabe noch nicht lösen gesehn; er erwarb sich einen Hervorruf nach dem zweiten Acte. Frau Köster vortrefflich als Bertha. Die übrige Besetzung bekannt. Die Aufführung im Ganzen recht lobenswerth. *Dr. L.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Gönne man mir noch einige Augenblicke bei jener ersten Wundererscheinung zu verweilen. Ich sagte oben schon, trotz aller ihrer Fehler sei sie die grossartigste aller Sängerinnen gewesen. Ich sage mehr: diese Fehler waren so arg, dass, wie Bernhard Klein bei der glühendsten Begeisterung für

---

*) Vor nicht langer Zeit erst aus Russland zu uns zurückgekehrt, hatten wir in einem Concert Gelegenheit, dessen vortreffliches Violinspiel zu bewundern. *d. R.*

sie sich ausdrückte: „ein orthodoxer Gesanglehrer hätte au ihr zeigen können, wie man nicht singen müsse." Ich mag und vermag nicht dieselben im Einzelnen aufzuzählen, aber man darf wohl sagen, dass eigentlich nichts regelrecht, streng der Forderung des Kunstgesetzes gemäss, an ihr war; zuweilen warf sie die Passagen tief aus der Kehle heraus, indem sie zugleich mit dem Kopfe heftig schüttelte, sehr häufig setzte sie die Töne nur mit Vorschlägen von Terzen oder Sexten ein, eine unschöne Gewaltsamkeit wurde oft bemerkbar, ja sie sang, zumal in späteren Zeiten, auch öfters unrein. Dagegen aber hatte sie eine Macht und zugleich einen süssen Reiz des Tons, dem kein Herz widerstand; sie hatte eine Zartheit, eine Wärme, eine Hoheit des natürlichen Ausdrucks, den keine Kunst zu erstreben vermag. Sie sang mit einem wahrhaft heiligen Glauben an das Schöne was sie erzeugte; ganz in sich selbst verloren; so flog mit dem zarten Ton, mit der leise hingehauchten Verzierung zugleich das lieblichste Lächeln über ihre Lippen, und wenn sie die Macht und Fülle ihrer Stimme geltend machte, strahlte eine Hoheit aus ihren Zügen, ihrer Gestalt, die uns mit gefesseltem Staunen bannte. Ihr *„Son regina"* war ein Wort das ihr Alles zu Füssen warf. — — Sie sang die bedeutungslosesten, inhaltleersten Compositionen von Portugallo, Pucitta, und wer weiss welchen andern vergessenen Italienern, die nichts als allerweltsgültige Phrasen für den Gesang geschrieben haben; allein unter dem Wunderton ihrer Stimme, dem Feuer oder Reiz ihrer Auffassung, verschwand die Composition als solche so vollständig, dass es völlig gleich blieb, was sie sang. So paradox es klingt, aber sogar die vorzüglichsten Compositionen konnten sich nicht geltend machen ihrem Gesang gegenüber. Die Seele wurde nur von diesem ergriffen, und die Composition sank gewissermassen zu einem rein zufälligen Moment herab, bei dem Zauber, der hinreissenden Gewalt, mit der die Ausführung uns beherrschte. — Der Verfasser dieser Zeilen ist schon vor langen Jahren einmal eines blinden Enthusiasmus angeklagt worden (und wahrlich keine Anklage hat ihn jemals ungerechter getroffen) weil er etwas Aehnliches von Nanette Schechner gesagt hat. Man hat ihm vorgeworfen die Adolatrie oder Idolatrie einer Sängerin so weit zu treiben, dass er die höheren Schöpfungen der Kunst darüber vergesse! Ueber keinen Vorwurf konnte er sich wahrlich mit ruhigerem Gewissen schlafen legen, als über diesen; er, der diesen Götzencultus mit blosser Virtuosität, vollends wenn er sich wesentlich mit an die sinnlichen Eindrücke knüpft, die durch die Persönlichkeiten hervorgebracht werden, so unablässig angegriffen hat! — Allein es ist ein unabweisbares Naturgesetz, oder ein künstlerisches, wie man will, welches sich hier geltend macht, dass die unmittelbare sinnliche Gewalt, die in der Ausführung eines Kunstwerks liegt, uns momentan oft viel stärker in Anspruch nimmt, als die geistige Gewalt des Werkes selbst, die dafür aber eine nachhaltige, unablässig fortwirkende, erbauende, bildende ist. Haben wir dasselbe nicht in der Schauspielkunst? Haben wahrhaft grosse Darsteller nicht die unbedeutendsten dichterischen Aufgaben zu den höchsten in der theatralischen Wirksamkeit erhoben? Ist es etwas anderes, als die auf die Carrikaturspitze gestellte Wirkung dieser Erscheinung, wenn man erzählt, Garrik habe das Alphabet so gesprochen, dass er die Hörer zu Thränen rührte? Beiläufig eine Anekdote an die ich nie geglaubt habe, denn auch hier gilt das Wort: *Est denique modus in rebus.* So zufällige Laute als das Alphabet lassen sich zu keiner Wirkung erheben, sondern zerstören vielmehr jede daran geknüpfte des darstellenden oder recitirenden Talents. Auch die Catalani hätte eine schlechthin zufällige, ohne alle innere Verbindung zusammengewürfelte Combination von Tönen nicht so singen können, dass eine Wirkung daraus hervorgegangen wäre; allein eine flache und die flachste, aber doch den Gesetzen der Harmonie und Melodie entsprechende Verbindung derselben, konnte sie allerdings so singen, dass vor dem Zauber ihres Gesanges alles Übrige verschwand. —

Sapienti sat von dieser Wirkung.

Nur noch wenige Worte über die äussere Erscheinung der Künstlerin. Sie war eine ausserordentlich imponirende, und der Nimbus, welchen ein solcher Ruhm und Glanz immer schafft, trug auch das Seinige dazu bei, diesen Eindruck zu erhöhen. Auch wer sie nicht hörte, beschäftigte sich mit diesem Staunen erregenden Wunder. Auf die Menge machten die Millionen, die sie besitzen sollte und so leicht erwarb, ebenfalls ihren Eindruck; zahllose Anekdoten von ihrem Reichthum, der königlichen Pracht ihres Auftretens waren im Umlauf, ebenso aber auch von ihrem Stolz, ihrem Hochmuth, ihrer Habsucht. Ich habe mich, als ich sie elf Jahre später persönlich und genauer kennen lernte, überzeugt, dass alle diese Erzählungen in leeren Erfindungen bestanden. Was davon etwa begründet war, konnte einzig und allein auf Rechnung ihres Mannes, des Herrn von Vallabregue kommen, der die goldgewinnende Gattin doch völlig unter seiner Herrschaft und beinahe tyrannischen Gewalt hielt, während im Publikum umgekehrt der Glaube verbreitet war und auch natürlich erschien, sie führe die Herrschaft und gebe ihrem Gatten nur ein tägliches Taschengeld, weil seine Verschwendung, er wurde namentlich des Spiels beschuldigt, es unmöglich mache, ihm auf andere Weise die Disposition über einen Theil der Goldrollen zu lassen, in welche sich die rollenden Passagen seiner Gattin verwandelten. Die äussere Erscheinung der Sängerin war, wie gesagt, eine imponirende. Sie war nicht eben gross, allein doch von hoher Gestalt; die Gesichtszüge hatten eine sprechend italienische Bildung; eine römische, edelgebogene Nase, feurige schwarze Augen, eine sehr rein geformte Stirn; Reichthum der Kleidung, eine Fülle von Juwelen, wie man sie kaum bei einer Fürstin zu sehen gewohnt war, vollendeten den äusserlichen Glanz. Doch blieb die Haltung der Künstlerin bei allem Adel, allem Selbstbewusstsein bescheiden, hatte etwas Kindliches; ihr Lächeln war überaus freundlich. Nach einem Ton der ihr überschlug, rief sie naiv mitten in der Arie aus: *„Ah mon dieu!"* Wenn sie ihren Ton schwellen liess zu der vollen göttlichen Kraft, dann ergriff sie selbst eine Begeisterung, die sich wie mit elektrischem Schlage den Hörern mittheilte. Das Wunder der Wirkung war jedesmal wieder überwältigend und die „Flammen des Beifalls" möchten wir es nennen, brachen immer wieder in helle Gluth aus, so oft dieser zündende Blitzstrahl in die Herzen schlug. (Forts. folgt.)

Wie in New-York recensirt wird. Der „New-York Herald" sagt über Mozart's „Don Juan" folgendes: Im Opernhause am Astor-Platz war ein modernes Auditorium versammelt; man gab Don Juan von Mozart. Viele wussten Mozart's grosses Werk zu schätzen, viele aber überschätzten es, indem sie darin übersinnliche Schönheiten finden wollten, welche so geheimnissvoll versteckt und so schwer zu finden sind, wie der Sinn in Swedenborg's Briefen. Wenn diese Oper populär geworden ist, so ist es nicht deshalb, weil sie einen tiefen Sinn hat, oder weil sie verständig componirt ist, sondern die Ursache liegt vielmehr darin, dass die Gesellschaft sie conventionell für das erklärt hat, was einige Kritiker beanspruchen, nämlich für ein gewaltig schönes Werk. So viel ist gewiss, dass diese Oper für ein Orchester ausgezeichnet, für Sänger aber sehr unvortheilhaft ist. Ein riesiger Leporello wie Lablache kann alle andern Sänger gänzlich vernichten und es scheint, als wenn Mozart die Scene nur deshalb mit Stimmen besetzt habe, um uns zu zeigen, wie sehr solche der Instrumentation untergeordnet werden können. Die Oper ist glänzend, aber zu wenig feiner Geschmack darin, um sie zu einen Gegenstand lobender Phrasen zu machen. Vieles ist so langweilig, wie manche Partien der „Schöpfung", und wir sind Ketzer genug, um zu behaupten, dass viele Partien noch geringer sind als die geringen der meisten heutigen populären Opern. Ein Geheimniss ihres Erfolges mag so gut als ungenannt, unbemerkt und unerklärt bleiben. *Sign.*

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König wohnten in Begleitung II. MM. der Königin von Bayern, des Königs Otto von Griechenland und der Prinzen des Königl. Hauses der Vorstellung des Ballets „die Sylphide" bei.

— So eben ist das sehr ähnliche Portrait Lortzing's, vom Prof. Schramm gezeichnet und von Fischer lithographirt, wie das Portrait des Musikdirectors Neidhardt, lithographirt von Fischer, in der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock erschienen, ersteres zum Besten der Hinterbliebenen. Beide Portraits zeich-

nen sich eben so sehr durch ausserordentliche Ähnlichkeit, und sauberste Ausführung aus.

— Am 7. d. starb zu Charlottenburg der Nestor der Deutschen Tenore, Hr. Julius Miller, im 71. Jahre seines Lebens. Er genoss seiner Zeit als Sänger eines grossen Rufs (seine glänzendsten Partien waren: Octavio, Titus, Belmonte, Tamino, Cortez, Licinius, Pylades, Orest!, etc.) und stand in seinem Zenith, als A. von Kotzebue in den Jahren 1814—15 in Königsberg als Director das dortige Theater zu einer künstlerischen Höhe hinaufgebracht hatte, welche die meisten Deutschen Hoftheater überragte. — Aber auch als Componist erfreute sich Jul. Miller verdienter Anerkennung. Seine früheren Compositionen, die komischen Opern: „Die Verwandlungen", „der Kosakenoffizier", worin er selbst in den Hauptrollen auftrat, gefielen auf fast allen Deutschen Theatern. Eine grosse lyrische Oper von ihm, „Merope", ging mit glücklichem Erfolge in Amsterdam in Scene. Die Ouverture, Introduction, so wie mehrere der vorzüglichsten Piecen aus derselben Oper hatten sich sowohl im Conservatoire in Paris, als auch hier, vor mehreren Jahren in einem Concert im Saale des kön. Schauspielhauses wohlwollender Aufnahme zu erfreuen. Eine grosse Menge vierstimmiger Gesänge, Messen u. s. w., sind noch theils in Manuscript, der grössere Theil aber in allen Musikhandlungen zu finden. Die letzten Jahre seines Lebens hielt sich der Künstler hier, in Berlin und Charlottenburg, im Schosse seiner Famielie auf. Ein Nervenschlag brachte ihm nach längerer Kränklichkeit den plötzlichen Tod.

— Frau v. Marra ist in Folge einer Einladung des Herzogs von Koburg, zu Gastrollen nach Gotha gereist, dürfte jedoch vor ihrer Abreise nach London noch einige Male am hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastiren.

— Die Reihe der stereotyp gewordenen geistlichen Musiken in der Charwoche wird in diesem Jahre durch die Aufführung des Oratoriums „Christus am Ölberg" von Beethoven am Charfreitag Nachmittag von 4—6 Uhr im grossen Saale Friedrichsstr. 112 (Bundeshaus) interessant vermehrt. Mehrere Nummern aus dem „Tod Jesu" und das „Improperia" von Löwe 6stimmig a capella werden demselben vorangehen; der Organist Carl Hennig unternimmt mit seinem Gesangverein, unterstützt von den nöthigen Solo- und Orchesterkräften, die Ausführung. Dem Unternehmen ist, da obiges Oratorium hier selten gehört, die regste Theilnahme zu wünschen.

— Der Musikdirector Josef Gung'l ist von seiner bedenklichen Krankheit hergestellt und dirigirt wieder seine Concerte im Sommer'schen Local. Mit dem ersten von Swinemünde nach Petersburg abgehenden Dampfschiffe wird er und sein Orchester die Reise nach Petersburg antreten.

— Frl. Pauline Marx, welche jetzt unsere Bühne, der sie 9 Jahre angehört, verlässt, wird nicht, wie früher mehrfach mitgetheilt, sich vom Theater zurückziehen, sondern trotz ihrer Pensionirung von der Königl. Erlaubniss Gebrauch machen und Gastrollen geben.

— Mad. Köster hat eine ihr zugegangene sehr ehrenvolle Aufforderung zur Mitwirkung beim rheinischen Musikfest angenommen; es sind der Künstlerin sehr annehmbare Bedingungen gestellt worden. Lindpaintner wird die Direction des Musikfestes übernehmen.

Breslau. Wir verdanken dem Königl. Musikdirector Dr. Mosevius den Genuss der Aufführung der Haydn'schen Jahreszeiten am 5. d. M. Wer die mannigfachen Schwierigkeiten kennt, die eine so grosse Aufführung verursacht, weiss das grosse Verdienst des Dirigenten zu würdigen, wenn er eine Aufführung erzielt, welche in allen Theilen so vollendet genannt zu werden verdient, wie diese. Nur ein Leiter von so tiefer Einsicht und Fachkenntniss, verbunden mit der nöthigen Energie und Ausdauer, vermag solches Ziel zu erreichen. Sämmtlichen Mitwirkenden theilte sich dessen Geist mit, und deshalb eine so durchaus gelungene Durchführung.

— Persival und Griseldis von Carl Schnabel Text von Carlo, wird noch in diesem Monat und zwar zum Benefiz der Fräul. Babnigg zur Aufführung kommen. —

— In der am 29. März stattgefundenen General-Versammlung der Theater-Actionäre wurde die Prolongation des Vertrages mit den gegenwärtigen Pächtern des Theaters auf zehn Jahre beschlossen.

Stettin. Frl. Haller ist als Donna Anna zuerst aufgetreten und freundlich aufgenommen worden. Die Stimme klingt noch krankhaft, wird sich aber wohl nach und nach erholen.

Königsberg. Das Thal von Andorra wurde zum 12ten Mal mit grossem Beifall gegeben.

Frankfurt a. M. Als Johann von Leyden gastirt Tichatschek.

Bremen. Hr. Wiedemann aus Leipzig ist mehrere Mal mit grossem Beifall aufgetreten.

Hamburg. Von der Grossfürstin haben bereits mehrere Wiederholungen stattgefunden.

Mainz. Der Prophet wurde bei uns mit alle Erwartungen übersteigendem Erfolg gegeben. Die Damen Limbach (Fides), Leonoff (Bertha), Hr. Rademacher (Johann) waren vortrefflich besetzt, die Widertäufer durch die Hrn. Wege, Kellmann und Draxler sehr gut vertreten. Die Ausstattung brillant. Die ganze Aufführung ging unter des Kapellmeisters Fischer Leitung sehr brav.

Leipzig. Am Tage des zwanzigsten und letzten Abonnements-Concertes (im Saale des Gewandhauses) erhielt Hr. Concertmeister David das nachfolgende Schreiben nebst 50 Thlr.: „Wenn heut Abend des unsterblichen Meisters unsterbliches Werk, sein Hymnus an die Freude ertönt, da möchte der Unterzeichnete gern, dass auch in die Herzen der wackeren Musiker die „Freude" einzöge, und ersucht Sie daher, von beifolgenden 50 Thlr. an jedes der schlechter besoldeten Orchester-Mitglieder in der Pause 1 Thlr. zu vertheilen im Namen

eines Musikfreundes."

Hannover. Wir haben bald grosse Kunstgenüsse zu erwarten. Fräul. Milanollo und Ole Bull, deren Namen in den Fluthen der jüngsten antiartistischen Jahre spurlos verloren gegangen waren und erst seit Kurzem wieder auftauchten, werden hier noch im Laufe dieses Monats mehrere Concerte veranstalten.

München. Die letzte Zeit bot uns viele musikalische Genüsse dar. Ausser dem schon besprochenen Concerte des Hrn. H. Schönchen brachten uns die vier Fasten-Concerte der Königl. Hof-Kapelle am 12., 17., 26. März und 2. April 4 Symphonien, nämlich Beethoven's *Eroica*-, Mozart's *C-dur*-, Haydn's *G-dur*- und Lachner's *D-moll*-Symphonie; 3 Ouverturen von Mendelssohn (Melusine), Rietz und Pentenrieder (welche ziemlich durchfiel); Beethoven's Musik zu Egmont; ein paar Klavier-Concerte (Hr. Pruckner wurde durch den meisterhaften Vortrag von Weber's Concertstück mit ausserordentlichem Beifall belohnt); ein Violinconcert des gemüthlichen Meisters P. Moralt; mehrere 4stimmige Gesänge von Schubert, Mendelssohn etc.; die von Mozart zu seinem Figaro nachcomponirte Arie u. s. w. Alles das wurde mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen. An Beethoven's Sterbetag (26. März) war das Concert (Eroica und Egmont) so gedrängt voll, wie fast nie.

Am 24. März gab die Sängerin Cäcilia Sämann aus Königsberg ein Concert (und gefiel mehr noch durch die Schönheit ihres Körpers als ihrer Stimme, welche nach gänzlicher Ausbildung Tüchtiges zu leisten verspricht) worin Hr. Kahl das vierte Violinconcert von Bemcot höchst lobenswerth vortrug, Frl. Hefner durch ihren herrlichen Gesang imponirte und besonders auch eine von G. Goltermann (ausser ein paar Reminiscenzen) trefflich ausgearbeitete Concert-Ouverture grossen Beifall fand. Am 7. April endlich war das Concert unsers jungen Violinvirtuosen Joseph Walter, dem vielleicht Niemand auf Gottes weiter Erde an die Seite gesetzt werden kann; ihm unterstützten die liebenswürdige, anspruchslose und bewunderte Pianistin Frl. Hom, so wie die oben erwähnte schöne Sängerin Frl. Sämann. Walther wurde mit hochverdientem Beifall überschüttet, fast erdrückt. Unterdessen hatten wir leider einen sehr herben Verlust zu beklagen: am 29. März starb der rüstige und hoffnungsvolle Bassist Hofer, eben so bedauert wegen seiner herrlichen Stimme, als wegen seines liebenswürdigen Charakters. Als Curiosum muss Ref. noch anführen, dass hier vor längerer Zeit im Hof-Theater zum Besten der Hinterbliebenen C. Kreuzer's ein Concert (mit Unterstützung der Münchener Gesangvereine) gegeben wurde, worin (sonderbar genug) ausser ein paar Liedern („die Kapelle" musste Dacapo gesungen werden) keine andere Composition dieses Meisters vorkam, und das auch leider schwach besucht war. Im Hof-Theater feiert die mit Recht berühmte Tänzerin Frl. Lucilie Grahn als Yelva, Gisella etc. wohlverdiente Triumphe.

Paris. In der komischen Oper wird eine neue dreiaktige Oper von Ambr. Thomas einstudirt, derselbe, welcher in Spontini's Stelle zum Mitglied der Academie ernannt worden. — Die grosse Oper ist in sehr misslichen Verhältnissen; Roger geht ab, Mme. Viardot nach London: zwar kommt die Alboni. Auber hat eine Oper für sie geschrieben, Halévy schreibt eine für den Winter: aber wer wird singen?

— Die Mitglieder der musikalischen Abtheilung des Instituts haben an die Municipalitäts-Commission in Paris die Bitte gerichtet, den Platz vor dem Theater der komischen Oper, der einen neuen Namen (an die Stelle der *Place des Italiens*) erhalten soll, nach Boyeldieu zu benennen, Ad. Adam (Schüler Boyeldieu's), Carafa, Halévy, Onslow und Ambr. Thomas unterzeichnet.

— Bei der jüngsten 88sten Vorstellung des Propheten von Meyerbeer, welche eine Einnahme von 9000 Frcs. lieferte, war der Andrang wiederum so gross, dass viele Personen zurückgewiesen werden mussten.

London. Am 3. d. M. wurde die italienische Oper im Coventgarden-Theater mit Rossini's Semiramis eröffnet. Es sangen darin die Grisi (Semiramis), die Angri (Arsace), Tagliafico, Mario und Salvatori, der als Assur zum ersten Male hier auftrat. Costa steht an der Spitze des Orchesters. Mme. Castellan sang die Volkshymne.

— Am 22. März wurde die italienische Oper mit Donizetti's „Lucia" und einem neuen Ballet des Herrn Balletmeisters Taglioni vom Königl. Theater in Berlin, "Die Insel der Liebe" eröffnet. Mlle. Duprez, welche die Lucia sang, hat kalt gelassen. Die junge recht hübsche Dame singt zwar recht gut, indess man hört das Eingelernte zu viel heraus: es ist Alles zu gemacht. Das Publikum, welches hier ziemlich kalt war, wurde desto mehr von dem Ballet entzückt. Wir haben hier soviel Meisterwerke dieses unübertrefflichen Balletmeisters gesehen, dass wir wahrlich die immer neue schöpferische Phantasie desselben bewundern müssen. Seine Ensemble-Tänze stehen bis jetzt unerreicht da. Dies Ballet ist bereits in Berlin gegeben, wir hören indess von Personen, die es dort gesehen, dass es hier ganz neu arrangirt ist. Hr. Charles (Carl Müller), Schüler des Hrn. Taglioni, tanzte mit Mad. Ferraris zwei Pas de deux, die sehr gefielen, Ersterer, den wir seit mehreren Saisons kennen, hat bedeutende Fortschritte gemacht, so dass auf seine Leistungen rauschender Beifall folgte. Eine Polka à trois von den Damen Tedetzky und Assandot und Hrn. Erich, ebenfalls ein Schüler des Hrn. Taglioni, wurde recht gut getanzt und fand grosse Anerkennung. Das Ballet gefiel ungemein, so dass am Schlusse, ausser den Trägern der Hauptrollen, Mad. Ferraris und Hr. Charles, auch Hr. Taglioni stürmisch gerufen wurde. Das Theater war gedrängt voll. Alles erwartet mit grösster Spannung die anmuthige Künstlerin Fräul. Marie Taglioni. T. H.

Riga. Dir. Röder, der während seiner Directionsführung schon so vielfach sich als tüchtiger Director bewiesen hat, wird eine Reise nach Deutschland machen, um neue Engagements zu unternehmen. Die Perle unsers Instituts ist Frau Röder-Romani. Hr. Schramek und Hr. Gené sind zwei tüchtige Kapellmeister.

Petersburg. Rubinstein hat eine russische Oper eingerichtet.

— Durch das Fallissement eines hiesigen Hauses hat die Sängerin Frl. Henriette Carl ein deponirtes Kapital von 10,000 Gulden verloren.

— Es steht das Erscheinen eines neuen litterarischen Werkes von Richard Wagner bevor, welches den Titel führt: „Oper und Drama".

Lissabon. Clara Novello trat mit ausserordentlichem Beifall hier auf.

Livorno. Eine halbernste Oper „l'Avoenturiero" von zwei Componisten Mabellini und Gordigiano fand trotz der mittelmässigen Aufführung im Einzelnen einen ausserordentlichen Beifall wegen der vielen neuen Motive im Gesang und der geschickten Instrumentation.

Neapel. Die Medea von Mercadante, ein Werk von grossartigen musikalischen Gedanken, verschaffte dem Componisten einen mehrmaligen Hervorruf in offener Scene.

Triest. Hier wurden die Hugenotten von Meyerbeer aufgeführt und erregten einen förmlichen Enthusiasmus. Die Aufführung war aber auch über alle Erwartung gelungen. Die Margarethe von Valois wurde von Sgra. Mansey und die Valentine von der Bendazzi ausgeführt, deren Leistungen oft an Giulietta Grisi erinnerte. Der Tenor Graziani sang mit der Einsicht und dem Geschmack eines gebildeten Künstlers.

Parma. Der bekannte Componist der Oper „Luisa Strozzi", Sanelli, hat mit seiner Oper „Il Fornaretto" einen ausserordentlichen Erfolg gehabt und verspricht das Werk dem Componisten eine sehr ehrenvolle Stellung für die Zukunft.

Berichtigungen.

In No. 14 dieser Zeitung ist in dem Artikel Breslau der Name des Mitgliedes der hiesigen Theatercapelle Unverricht, nicht Maderricht.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 23. April 1851.

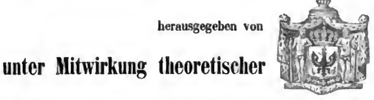
Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die italienische Gesangskunst des siebzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang.

Von

Gustav Engel.

(Schluss.)

Die italienische Oper des 17ten und 18ten Jahrhunderts, auf die sich die damalige Gesangskunst stützte, ist eine Parallele zu der französischen classischen Tragödie. Schöne, glatte und kalte Form ohne lebendigen Inhalt ist ihr wesentlicher Charakter. Und doch war die französische Tragödie fast noch mehr werth. Denn wie die Poesie, so war auch die Musik der Italiener süsslich, weichlich und spielend: sie hielt also auch an den Gesetzen des Schönen nicht in dem Grade und in der Strenge fest, wie die dramatische Poesie der Franzosen. Süd-Italien war die eigentliche Heimath der Opernmusik und der Opernsänger; der weichliche, sinnlich ausschweifende Charakter, der gerade den Bewohnern Süd-Italiens eigenthümlich ist, drückte sich ihren Leistungen auf. Von hier aus überflutheten sie bald ganz Europa zum Entzücken der grossen und kleinen Höfe und der ganzen vornehmen Welt. Es war — man übersehe dies nicht — das Zeitalter Ludwigs XIV., in dem sich die höchste Blüthe der so berühmten und gefeierten Gesangskunst entfaltete; es waren die Kreise, die durch Üppigkeit, Sittenlosigkeit und Entkräftung ein furchtbares Schicksal über ihr Haupt zogen, diese Kreise waren es, auf die sich ihr Ruhm, auf die sich ihre Existenz stützte. Was in sich gesund ist, stützt sich nicht auf die krankhaften Elemente der Gesellschaft. Man kann sagen, die italienische Gesangskunst sei zugleich mit dem Staat Ludwigs XIV. untergegangen, denn ungefähr zur Zeit der Revolution werden die Beispiele von Sängern aus dieser Schule immer seltener. Natur und Wahrheit waren verbannt; es kam zuletzt so weit, dass die Oper nur der Sänger wegen da war. Bei dem Gesang war es nur um Virtuosität und um sinnlichen Reiz zu thun; je weiter es ein Sänger in erstaunenswerthen Äusserlichkeiten gebracht hatte, je süsser und wollüstiger er zu singen verstand, desto sicherer war ihm die Gunst seiner Zuhörer. Der Sänger war damals — und so viele Musiker verstehen auch heute nichts anderes zu sein — im vollsten Sinne des Wortes der Paria der vornehmen Gesellschaft; er diente zu ihrer Unterhaltung; aber so niedrig geachtet war seine Menschenwürde, dass man nicht Bedenken trug, ihn zu einem Halb-Menschen zu machen; es war das Zeitalter der Castraten, das man uns als das goldene preist. Für Deutschland war es eins der grössten Verdienste Gottsched's, dass er diesem Unwesen ein Ende machte; er bekämpfte die italienische Oper, und mit Glück. Um ihr aber den Todesstoss zu versetzen, bedurfte es eines musikalischen Gegners, und dieser fand sich in Gluck. Hören wir, was dieser Mann, der das klarste Bewusstsein über seine Stellung zu den Italienern und über sein eigenes Kunstprincip hatte, in der Zueignungsschrift seiner Alceste an den Grossherzog von Toscana schreibt:

„Als ich es unternahm, diese Oper in Musik zu setzen, war es mein Vorsatz, letztere von allen Missbräuchen zu reinigen, welche durch eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger oder durch eine zu grosse Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, seit so langer Zeit die italienische Oper entstellen und aus diesem grossartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen. Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Ausdruck der Worte und der

Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen oder diese durch unnütze überflüssige Zierrathen zu erkälten, und ich dachte, sie müsse dasselbe leisten, was bei einer richtigen und wohlangelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben leistet und der wohlgewählte Gegensatz von Licht und Schatten, welcher dazu dient, die Figuren zu beleben, ohne ihre Umrisse zu verunstalten. Darum habe ich weder die handelnde Person in der grössten Wärme des Dialogs aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Mitte eines Wortes auf einem günstigen Vokale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen, oder um zu warten, dass ihr das Orchester Zeit gönne, zu einer Cadenz den Athem zu sammeln. Ich meinte nicht, über die *seconda parte* einer Arie, wäre sie auch noch so leidenschaftlich und wichtig, schnell hinübereilen zu müssen, um die Gelegenheit zu erhalten, die Worte des ersten Theils regelmässig viermal wiederholen zu lassen und die Arie dort zu endigen, wo vielleicht ihr Sinn nicht geendigt ist, nur damit der Sänger zeigen könne, dass er wohl im Stande sei, eine Stelle eben so oft nach seiner Laune zu verändern; überhaupt wollte ich alle jene Missbräuche verbannen, gegen welche schon seit geraumer Zeit der gesunde Menschenverstand und der richtige Sinn geeifert haben. Ich stelle mir vor, die Ouvertüre solle den Zuhörer auf die Handlung vorbereiten und, so zu sagen, den Inhalt derselben ankündigen; das Instrumentenspiel solle sich nach dem Maasse der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, ohne jenen schneidenden Abschnitt zwischen der Arie und dem Gespräche zu zeigen; es solle den Redesatz nicht zur Unzeit abschneiden, noch die Kraft und die Wärme der Handlung unterbrechen. Ich glaubte ferner, mein grösstes Bestreben müsste darauf gerichtet sein, mich einer schönen Einfachheit zu befleissigen; ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung von irgend etwas Neuem galt mir nur dann etwas, wenn sie sich natürlich aus der Situation und aus dem Ausdruck ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe, auch wohl eine Regel aufzuopfern. Dies sind meine Grundsätze. Der Erfolg hat sie gerechtfertigt und deutlich erwiesen, dass die Einfachheit, die Wahrheit und Natürlichkeit in allen Werken der Kunst der wahre Grund des Schönen sind."

So weit Gluck. — Nur eine gänzliche Unkenntniss des allgemeinen Culturzustandes jener Zeiten, in denen die so hochgefeierte italienische Gesangskunst blühte, konnte zu der Bewunderung führen, mit der auch heute noch Viele zu ihr hinaufblicken. Das Princip der alten Gesangskunst war offenbar kein anderes, als die Stimme so zu bilden, dass sie möglichst grossen sinnlichen Reiz besass und durch ihre Kunstfertigkeit, Stärke und Ausdauer Erstaunen hervorbrachte. Das Princip der modernen Gesangskunst ist aber dies: die Stimme zum Ausdruck eines geistigen Inhalts geschickt zu machen. Der höhere oder geringere Werth eines heutigen Sängers richtet sich einzig und allein nach dem Umfang der Gefühlsstimmungen und nach der Energie, mit der er sie auszudrücken im Stande ist. Dass dies das Princip der modernen Gesangskunst ist, während das vorher genannte das der alten italienischen war, lässt sich am deutlichsten erkennen, indem man die Art und Weise, wie die alte Gesangskunst sich entwickelte, mit den Motiven, die heute eine neue Blüthe des Gesangs hervorzurufen scheinen, vergleicht.

In der Mitte des 16ten Jahrhunderts trat in Folge der Reformation eine Reaction zum Bessern inmitten der katholischen Kirche selbst ein. Dass die Entartung des Katholicismus begründete Ursache zu dem Abfall der Lutherischen gegeben hatte, erkannte man in Rom selbst; man fühlte, dass der Gegner immer mächtiger werden würde, wenn man nicht ernstlich zu einer Reinigung der Kirche von den herrschend gewordenen Missbräuchen schritte. Dieser Umschwung der Gesinnung hatte auch auf die Musik Einfluss. Ihm verdanken wir die Blüthe des alt-italienischen, mystischen und feierlichen Kirchenstyls, als dessen Hauptvertreter Palestrina gilt. Allein der italienische Charakter beugte sich nicht lange unter dies Joch. Es war im Grunde auch etwas ihm Fremdes, was man ihm aufzudrängen suchte. Die strenge Disciplin, die die Päpste eine Zeit lang in kirchliche und weltliche Verhältnisse, so weit ihr Arm reichte, einzuführen bestrebt waren, war durch den Protestantismus hervorgerufen, hatte also ihren Ursprung im Norden; und in ganz gleicher Weise war auch der alt-italienische Compositionsstyl nordischen Ursprungs, er rührt von den Niederländern her, wie dies Kiesewetter nachgewiesen hat. Nichts war natürlicher, als dass die Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit Italiens sich mit der Zeit wieder Bahn brach. Die Oper, deren erste Spuren am Ende des 16ten Jahrhunderts vorkommen, war die musikalische Form, in der der südländische Geist zu seiner eigenen Natur wieder zurückkehrte. Die Oper und der Operngesang entwickelten sich im Gegensatz gegen den kirchlichen Ernst, gegen die kirchliche Innerlichkeit. Je mehr nun die Oper sich unter dem Schutz der Höfe entwickelte, desto äusserlicher, desto formeller gestaltete sie sich. Die bewegenden Kräfte des Volkslebens fehlten jener Zeit oder entwickelten sich wenigstens in stiller Zurückgezogenheit; Tiefe und Wahrheit des Gemüths möchte man vergebens in den Kreisen suchen, die damals Träger der Cultur waren; die Herrschenden verlangten Reizmittel, die ihnen ohne Anstrengung einige Beschäftigung der Sinne und allenfalls leichte geistige Unterhaltung gewährten; die Dichter, Sänger und Componisten dichteten, sangen und componirten ohne inneren Impuls, dem Geschmack der vornehmen Welt fröhnend und einander durch äusserliche Künste überbietend. Darum konnte die alt-italienische Gesangskunst, die übrigens mit der Zeit auch den Kirchengesang verdarb, keine andere Tendenz haben, als die zur Sinnlichkeit und Kunstfertigkeit hin. Heute hat sich das Bedürfniss einer Hebung des Gesanges, wie oben gezeigt worden ist, auf ganz entgegengesetztem Wege entwickelt. Der Überdruss an den Äusserlichkeiten, an der Seelenlosigkeit des Virtuosenthums ist der innere Grund, der uns zum Gesange führt. Darum also muss für die Ausbildung der Gesangskunst als Grundprincip festgehalten werden: dass der Gesang seelenvoll, dass er ausdrucksvoll sei.

Nun versteht es sich zwar von selbst, dass trotz der Verschiedenheit des Princips die heutige Gesangsmethode in vielen Punkten mit der frühern übereinstimmen könnte. Was die Bildung des Tons im Allgemeinen, die Mittel zur Verlängerung und Stärkung des Athems, die Anleitung zum colorirten Gesange, der, wie Kosmaly kürzlich in diesen Blättern entwickelt hat, durchaus nicht als etwas Ausdrucksloses zu betrachten ist, und dergleichen elementare Dinge betrifft, so ist gar kein Grund zu der Annahme vorhanden, dass die alten italienischen Gesangslehrer nicht das Richtige gehabt hätten; ja es ist sehr möglich, dass sie namentlich in der spätern Zeit, als die Gesangskunst schon eine Vergangenheit hinter sich hatte, auf kürzerem und sichererm Wege nach diesen Seiten hin Resultate erreichten, als es heut zu Tage möglich ist. Andererseits aber leiteten sie die Entwickelung zu einem Ziele hin, das nicht das unsrige sein kann. Wenn sie bei der Bildung des Tons als solchen sinnliche Schönheit oder vielmehr sinnlichen Reiz im Auge hatten, so werden wir darauf hinwirken müssen, dass der Ton durch Mannigfaltigkeit der Färbungen für den verschiedensten Ausdruck geschickt werde; wenn sie erstaunenerregende äusserliche Kunstfertigkeiten, z. B. die oben erwähnte übernatürliche Dauer des Athems, hervorzurufen

suchten, so werden wir darauf hinarbeiten müssen, dass der Sänger Alles ausführen könne, was gute Componisten von ihm fordern; wenn sie Coloraturen und Verzierungen von der höchsten Schwierigkeit, die heute als geschmacklos gelten und zum Behuf des Ausdrucks überflüssig sind, erkünstelten, so werden wir uns auf das Maass der Coloratur beschränken, das innegehalten werden muss, wenn nicht ein Übermaass entstehen soll; wenn sie den Sänger lehrten, den Componisten willkürlich zu verändern und in diesen Veränderungen ihre Bravour und die Sauberkeit ihrer Coloratur zu zeigen, so werden wir uns bestreben müssen, den Sänger zum richtigen Verständniss klassischer Componisten und zum energischen Ausdruck des Verstandenen hinzuführen. Dies beispielsweise: man sieht, dass die Verschiedenheiten, die im Einzelnen sich ergeben, nicht gering sind.

Je weniger wir von der Gesangskunst der Italiener wissen, desto geringer ist freilich die Gefahr, die mit der Anbetung dieses goldenen Kalbes für uns verbunden ist. Es ist aber nicht nur überhaupt zweckmässig, Irrthümer abzulegen, auch wenn sie unschädlich sind, sondern es ist hier auch aus andern Gründen nöthig, klar zu erkennen, um welches Princip es sich handelt. Kräfte, die für die Vervollkommnung des Gesanges in anderer Weise thätig sein könnten, vergeuden sich in der Nachforschung nach verloren gegangenen Geheimnissen, die für uns keinen Werth haben; und sie zeigen dadurch zugleich, dass sie über das Princip, von dem der heutige Gesangslehrer ausgehen muss, im Unklaren sind. Wir sind aus innern Gründen genöthigt, einen neuen, eigenthümlichen Weg zu gehen; und dass wir dies sind, müssen wir zuvörderst bestimmt erkannt haben, wenn wir sicher zu dem Ziele gelangen wollen, zu dem die moderne Gesangskunst hinstrebt. Und wir werden zum Theil schon von dem richtigen Wege abgeführt. Die mangelnde Erkenntniss des Princips und das unklare Anlehnen an eine verschollene Vergangenheit und ausländischen Geschmack hat hin und wieder auch bei uns schon zu Richtungen geführt, die sinnlichen Reiz auf Kosten des geistigen Gehalts und der Tiefe der Empfindung begünstigen. Dann freilich, wenn diese Richtung zum Siege gelangen sollte, müssten sich ernste Naturen, die in der Offenbarung des innern geistigen Lebens den Kern jeder Kunst erblicken, vom Gesang und wohl auch von der Musik zurückziehen und andern Gebieten sich zuwenden, die sie weniger mit der Masse und ihren Neigungen in Berührung bringen.

Casilda,

Oper in vier Acten, Text von **Tenelli**, Musik vom Herzog **Ernst von Sachsen-Coburg.**

Dies neueste Werk des kunstsinnigen Fürsten von Sachsen-Coburg ist zum ersten Mal im März gegeben worden, seitdem bis 15. April zum vierten Mal wiederholt und jedes Mal bei gefülltem Hause und unter grossem Beifall der Zuhörer.

Zu allen Zeiten haben kunstsinnige und kunstverständige Mäcene die Kunst durch die Künstler gefördert. Dessen ungeachtet ist die Undankbarkeit der Künstler gegen diese nichts Neues, indem Sie es ganz besonders sind, welche in den meisten Fällen die Kunstproductionen ihrer Beschützer, wenn solche in die Öffentlichkeit gelangen, anfeinden und der schärfsten Kritik unterwerfen. Bereits die frühere Oper, „Zaire“, welche auf dem Berliner Hof-Theater zur Aufführung kam, hat scharfe Urtheile hervorgerufen und wohl anzuerkennen und hochzuachten ist der Muth, der den Herzog von Coburg, unbeirrt um diese Anfeindungen, dem innern Drange folgen, und ihn mit diesem neuen Werk abermals vor die Öffentlichkeit treten liess. Untersuchen wir etwas genauer die Ursachen der oben angegebenen unerfreulichen Erscheinung, so werden wir deren Quellen um so leichter finden.

Der Künstler, welcher sein Leben dem Studium der Kunst widmet, und dieselbe zu seinem Broderwerb gewählt, macht die Erfahrung, wie schwer es ist, sich Anerkennung und eine Stellung zu verschaffen. Oft in den Erfolgen seiner Werke getäuscht, wird ihm bei Compositionen, welche er für seine besten hält, vom Publikum nicht die Anerkennung, die er im Selbstgefühl seines Talents zu erwarten, sich berechtigt glaubt. Hierzu kommt noch der dem Componisten ungünstige Umstand, dass sein Werk noch anderer Mittel bedarf, um vor die Öffentlichkeit zu treten, als sie andern Kunstgenossen, Malern und Bildhauern, nöthig sind, nämlich die Aufführung desselben, die um so schwieriger wird, je grössere Mittel und Kräfte dafür in Anspruch genommen werden müssen. Diese herbeizuschaffen, unterliegt in den meisten Fällen grossen Schwierigkeiten, welche allerdings manchem Talente, um zur Geltung zu kommen, hemmend in den Weg treten. Der Componist bedarf, wenn er nicht selbst Virtuose oder Sänger ist, zum Vortrag seiner Composition einer Mittelsperson, welche ausser der allgemeinen Befähigung noch die für das auszuführende Werk erforderliche besondere Qualification besitzen muss. Ist diese Mittelsperson nun schon bei Werken, welche für eine Stimme oder ein Instrument geschrieben sind, nicht immer leicht zu erlangen, so steigert sich die Schwierigkeit noch, wo es sich um die Ausführung complicirterer Productionen handelt. Der Componist bedarf zur Ausführung einer Symphonie eines guten Orchesters, zu einem Oratorium eines Sängerchors und Orchesters und zur Aufführung einer Oper gar beider und der zu den einzelnen Hauptrollen nothwendigen Sänger und Sängerinnen. Darum aber auch unter den Musikern eine um so grössere Eifersucht, grösser als z. B. bei dem Bildhauer und Maler, die mit der Vollendung ihrer Werke gewissermaassen ihr Ziel erreicht haben, während beim Componisten in diesem Augenblick die Schwierigkeit erst recht beginnt — die Schwierigkeit nämlich, ihre Conceptionen auf eine würdige Weise zu Gehör zu bringen. Und hiermit sind wir denn auf den Punkt angelangt, von dem die Missstimmung des Künstlers von Fach ausgeht, wenn es ihm selbst an Gelegenheit gebricht, sein Werk zur Aufführung zu bringen, während Personen, deren Stellung im Leben mit Einfluss und Macht verbunden ist, der Weg, diese Schwierigkeit zu überwinden, geebnet ist.

Trotzdem lieben wir mehr die Aristokraten in der Kunst, als die Kunstaristokraten. Jene sind durch hohe Stellung oder Beruf von der Kunst als Broderwerb unabhängig; durch Talent und Neigung angezogen, treiben sie die Kunst zur Erheiterung und Erholung neben schweren Berufspflichten, zu ihr flüchten sie nur, die grossen und schweren Lasten und Sorgen zu vergessen. So der grosse Friedrich, der Prinz Louis Ferdinand, der Fürst Radziwil, Lord Westmoreland, Herzog zu Würtenberg, der Autor des Werkes in Rede, der Herzog von Coburg-Gotha und viele andere, die grössere und kleinere Compositionen schufen.

Genügen diese Werke nun auch nicht immer den Anforderungen der strengsten Kritik, sind durch sie auch nicht in allen Fällen die Kunstschätze vermehrt und der Kunst als solcher aus ihnen vielleicht selten unmittelbare Vortheile erwachsen, so wurden sie doch dadurch, dass sich die Schöpfer dieser Werke von ihren Schöpfungen auf die Kunst selbst zurückwandten und sie im uneigennützigsten Sinne beförderten und unterstützten, mittelbar endlich auch für diese in den meisten Fällen segensreich und bedeutsam. Schutz und Unterstützungen jeglicher Art wurden freigebig den Künstlern gespendet, grosse Talente herangezogen und in Stellungen gebracht, um sorgenfrei in der Kunst schaffen zu können, oder durch Schule und Vor-

bild zu fördern, und so wurde diese Neigung zur Kunst der segensreiche Thau, welcher den Garten der Kunst befruchtete.

Anderer Art sind die Erscheinungen, welche in vielen Fällen von den Kunstaristokraten ausgehen. Entweder durch glückliche Constellationen in einflussreiche Stellungen versetzt, durch Talent zu einem berühmten Namen gelangt, verdanken sie beides der Kunst und sie ist das Piedestal, auf welchem ihre Glorie ruht. Hier erblicken wir sie, gehüllt in den Mantel der eigenen Untrüglichkeit, eifersüchtig auf den Platz, welchen sie eben so oft einem günstigen Geschick, als ihrem Talent verdanken, von wenig gefährlichen Mittelmässigkeiten umgeben, die sie nur aus Furcht vor bedeutenderen Konkurrenten unterstützen, den Kopf ängstlich in den Nacken gebeugt, vorgebend, dass sie ihre Melodieen in den Sphären suchen, während sie thatsächlich nur nach dem Damoklesschwerte aussehn, das über ihrem Haupte hängt und ihrer ephemeren Existenz jeden Augenblick ein Ende zu machen droht!

Mag diese Schilderung in vielen Fällen hart erscheinen, so ist sie doch wahr und ein Gegengift nöthig, um den Geifer zu paralysiren, mit dem die angegriffen werden, welche zu vertheidigen wir in diesen Zeilen übernommen haben, und so möglichst dazu beizutragen, sowohl die Künstler und die Kritik, als das durch sie geleitete Publikum gegen Werke jener Aristokraten in der Kunst milder und nachsichtiger zu stimmen.

Wir kehren nun zu dem Werke in Rede zurück, zur Casilda, und wollen es versuchen, ein kurzes Urtheil über dasselbe zu geben, so weit es bei einem einmaligen Hören möglich war, zumal schon durch eine neue Umgebung die Aufmerksamkeit des Hörers vielfach abgezogen wurde.

Zunächst bot der mit vieler Bühnengewandtheit und guter Sprache ausgestattete Text dem Componisten Gelegenheit zu glücklichen lyrischen und dramatischen Momenten und enthält er ganz besonders das Gute, dass er eine Steigerung des Interesses zulässt, welches sich indessen im vierten Act doch etwas abschwächt. Die Musik trägt das Gepräge eines entschiedenen Talentes sowohl in Betreff der Melodienerfindung, als ganz besonders charakteristischer Zeichnung und dramatischer Effecte. Für ersteres spricht die Romanze des Alfonso im ersten Acte: „Welche Anmuth doch bei Gott". Die Arie der Donna Anna: „Mein Wiegenfest so feierlich begangen", für die charakteristische Auffassung des Stoffes die Zigeunerchöre, die Arie der Casilda im zweiten Act. Vortrefflich ist das Duett desselben Actes zwischen Donna Anna und Don Luis und zwischen diesem und Gomez, und von grosser dramatischer Wirkung das Recitativ-Duett des dritten Actes zwischen Casilda und Donna Anna.

Die einzelnen Darsteller bemühten sich, jeder in seiner Rolle ein gelungenes Ganze vorzuführen, Frl. Garrigues als Casilda, Mad. Herbst-Jazedé Donna Anna, Hr. Reer Don Luis, Hr. Nolten Don Alfonso und Hr. Schiffbenker als Gomez. Frl. Garrigues, welche die Hauptrolle übernommen, führt als eine begabte und tüchtige Künstlerin dieselbe von Anfang bis zu Ende durch, bewahrt in den leidenschaftlichen Momenten der Rolle ein ästhetisch schönes Maass und singt die Parthie mit ihrer wohlklingenden Stimme durchaus kunstgemäss. Mad. Herbst-Jazedé ist eine fertige Coloratursängerin und überwindet mit Leichtigkeit die schwierigen Passagen in dieser Parthie. Hr. Reer spielt und singt den Don Luis vortrefflich, ein Gleiches gilt vom Gesang des Hrn. Nolten. Hr. Schiffbenker ist ein eben so guter Schauspieler als Sänger, obschon seine Stimme nicht mehr genug Frische besitzt.

Die Decorationen vom Decorationsmaler Hrn. Brinkner sind, meist nach Angabe des Fürsten, ausserordentlich schön gemalt, die Costüme überaus reich und geschmackvoll und endlich das Orchester unter des Concertmeisters Lampertz einsichtsvoller Leitung präcis und vortrefflich. So findet sich an dieser Kunstanstalt ein Ensemble, das nichts zu wünschen übrig lässt und praktisch den Beweis des oben ausgeführten liefert.

Wir werden die Oper des talentvollen und begabten Fürsten nächstens auf unserer Hofbühne sehen und wünschen ihm auf dem Felde der Kunst einen gleichen Lorbeer, als seine Heldenthaten in Schleswig-Holstein ihm errungen. Seine treue Anhänglichkeit an die deutsche Sache und an unser Königshaus haben ihm viel Sympathie bei uns erworben und so ist diese günstige Stimmung für den Autor schon ein nicht unbedeutender Empfehlungsbrief für die künftige Aufnahme seines Werks. *Gustav Bock.*

Recensionen.

Liederschau.

G. Vierling, Lockenstricke, für eine Basstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 4. Berlin, Guttentag.

Das gewählte Gedicht, aus dem Persischen des Hafis von Daumer, erscheint uns für die musikalische Composition wenig geeignet, doch lässt letztere einen Componisten von Begabung und Geschick nicht verkennen. Es steht daher zu erwarten, dass derselbe bei glücklicher gewählten poetischen Grundlagen auf dem Gebiete der Gesangscomposition nur Schätzbares leisten werde und wünschen wir um so mehr anderweiten Editionen des Verfassers baldigst zu begegnen.

Robert Schumann, 3 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 83. Hamburg, Schuberth & Comp.

— — Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den drei in Op. 83 befindlichen Gesängen trägt No. 1: „Resignation" vorzugsweise das eigenthümliche Gepräge der Schumann'schen Muse, sowohl in der reichen harmonischen Entfaltung der Begleitung, als in der freilich mehr deklamatorisch, als melodiös-gesangvoll gehaltenen Führung der Singstimme. So poetisch daher auch das zu Grunde liegende Gedicht aufgefasst und in Tönen wiedergegeben ist, so geben wir doch den folgenden beiden Nummern: „Die Blume der Ergebung" (von Rückert) und „Der Einsiedler" (von Eichendorf) den Vorzug. Jedenfalls sind die Anforderungen an Melodie und Gesang in höherem Maasse darin realisirt, als in der erstgenannten Nummer, so dass jene, bei ihrem übrigens auch charaktervollen Inhalte, dem Sänger nicht nur als gediegene Compositionen gelten dürfen, sondern ihm auch in rein gesanglicher Beziehung nicht undankbare Aufgaben bieten werden. — Das Album betreffend, so liefert es einen höchst schätzenswerthen Beitrag von ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern für die Jugend. Der letzteren können wir das Werk um so angelegentlicher empfehlen, als der Inhalt, bei meist zweckentsprechender Einfachheit der musikalischen Behandlung, dennoch Neuheit und Originalität der Erfindung nicht ausschliesst.

Fr. Wilh. Sering, Frühlingsfeier, für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 16. Braunschweig, Weinholtz.

— — Frühlingsliebe, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 17. Ebend.

Beide Compositionen zeigen das löbliche Streben des Verfassers, sich vom Gewöhnlichen fern zu halten, sowohl in der melodischen Behandlung der Singstimme, als in der Harmonisirung und anderweiten Ausstattung der Begleitung.

Auch in gesanglicher Hinsicht und in Bezug auf Textdurchdringung dürfen sie Lob beanspruchen, wenn man ihnen auch nicht gerade den Vorzug ausgeprägt eigenthümlicher Auffassung nachrühmen kann. „Frühlingsfeier" trifft den im Gedichte angeschlagenen idyllisch-religiösen Grundton mit vieler Wahrheit, und Worte, wie:

„Wo sich Eichen mächtig dehnen,
Steht ein Crucifix im Grün;"

erscheinen uns darin besonders glücklich wiedergegeben. Dagegen hätten wir die Frage:

„Wollen sie ihn endlich wieder
Legen in das stille Grab?"

bezeichnender aufgefasst gewünscht, etwa in der Weise, wie dies bei dem Passus:

„Lösen sie die müden Glieder
Von dem Kreuzesstamme ab?"

geschehen ist, wo der Frage durch eine entsprechende harmonische Wendung in der musikalischen Behandlung in durchaus angemessener Weise Rechnung getragen wurde. „Frühlingsliebe" zeichnet sich ebenfalls durch einsichtsvolle Textauffassung vortheilhaft aus und rundet sich auch in formeller und modulatorischer Beziehung, durch die Wiederkehr des Vordersatzes in *As-dur* nach einem Mittelsatze in *C-dur*, wirksam ab. Beide Compositionen gehören überhaupt zu den gelungensten, die uns von dem Verfasser zu Gesicht gekommen sind.

Dr. Carl Löwe, 3 Balladen für eine Singstimme und Piano. Op. 116. Dresden, Paul.

Löwe, der Begründer und Schöpfer der neueren Ballade, beschenkt das musikalische Publikum in dem vorliegenden Werke gleichzeitig mit drei Arbeiten dieser Gattung, die wohl geeignet sind, ein mehr als gewöhnliches musikalisches Interesse einzuflössen. Namentlich fesselt No. 1: „Die Dorfkirche" durch eben so einfache und volksthümliche Behandlung, als durch wirklich ansprechenden Inhalt. Nichts desto weniger ist jene Originalität der Erfindung, jene Mannigfaltigkeit und Treue des Colorits, jene Charakteristik, Schärfe und Plastik der Zeichnung, wodurch seine früheren Arbeiten auf diesem Gebiete als wahrhafte Meisterschöpfungen erscheinen, weder in dieser, noch in den beiden anderen Nummern des vorliegenden Werkes ersichtlich, obgleich auch No. 2: „Der alte König" und No. 3: „Der Mummelsee" als Compositionen gelten dürfen, die reich an interessanten Einzelheiten sind. Unsere bei Gelegenheit der Beurtheilung einer anderen in neuerer Zeit entstandenen Balladen-Composition Löwe's gemachte Bemerkung finden wir daher durch die vorliegenden Arbeiten vollkommen bestätigt: der Componist, der auf dem bezeichneten Felde einst Unvergleichliches leistete, vermag den Höhepunkt seiner musikalischen Zeugungskraft in einer Kunstform nicht mehr zu erreichen, für welche überhaupt der Sinn der Dichter und Componisten, wie der Geschmack des Publikums, zur Zeit fast als erstorben zu betrachten sein dürfte.

Gustav Barth, 3 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 22s Werk. Wien, Witzendorf.

Die zu Grunde liegenden Dichtungen dieses Opus: „Der Nachtgeist", „Der Soldat" und „Lied des Lanzenknechts" betitelt, sind von dem als Gesangscomponisten nicht unvortheilhaft bekannten Verfasser mit vieler Kenntniss der Gesangswirkung für eine Bassstimme in Musik gesetzt, so dass das Ganze, abgesehen von der mitunter etwas outrirten Ausdrucksweise, den Gesangsliebhabern als eine dankenswerthe Spende erscheinen wird.

Wilhelm Kloss, Der Räuber, Ballade für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Cöln, Schloss.

Die musikalische Bearbeitung dieser Ballade verräth Geschick und schliesst sich dem Texte im Allgemeinen wirksam und angemessen an, ohne indess hervorstechende charakteristische Haltung und Erfindung zu documentiren, was bei einem Opus 4 freilich auch zu viel beanspruchen hiesse. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Charwoche hat es, wenn auch nicht ausschliesslich, so doch vorzugsweise mit geistlicher Musik zu thun. Wir berichteten schon in unserer letzten Nummer über die Passion von Seb. Bach. Der Tod Jesu von Graun erfuhr zwei Aufführungen, die eine durch das Gesangsinstitut des Musikdirector Jul. Schneider, die andere durch die Singacademie. Die erstere soll recht lobenswerth gewesen sein und sich eines zahlreichen Besuches erfreut haben. Wir wohnten ihr nicht bei, sondern folgten unserer alten Gewohnheit und hörten das alte, zu einem Ehrenbürgerrecht gelangte Werk in der Singacademie, wo sich ebenfalls eine zahlreiche Versammlung eingefunden hatte. Wie unser Urtheil über Bach's Meisterwerk schon ein günstiges sein konnte, müssen wir über die leichtere und gewissermaassen zum geistigen Eigenthum der Singacademie gewordene Composition des wackern Graun noch in höherem Grade günstig urtheilen. Es ist dem Bach'schen Genius gegenüber allerdings ein weltlicher Ton, der hier angeschlagen wird, aber doch nicht in dem Sinne, der heut zu Tage das Wort so sehr hat in Verruf kommen lassen. Dabei beherrscht doch Graun die Form auf eine wunderbare Weise und wenn es nichts Anderes wäre, so müsste uns jedenfalls der architektonische Zuschnitt des Werkes grosse Achtung vor seinem Schöpfer einflössen. Allein der Componist giebt uns weit mehr. Es herrscht eine Sinnigkeit und Gemüthswärme in dieser Passion, die wenn sie auch nicht die reinsten Saiten religiösen Gefühls anschlägt, doch des Sinnlichen sich so weit entschlägt, als es gerade erforderlich ist, um nicht so weltlich zu werden, wie es die Kirchenmusik nicht werden darf. Demgemäss waren die beiden executiven Factoren, der Chor und die Solostimmen, ganz an ihrem Platze. Die Choräle und Chöre klangen voll und kräftig, die Stimmen zeigten uns überall den durchsichtigen Bau und erzielten die schönsten Wirkungen. Frau Herrenburger sang das „Gethsemane und Arie" mit Gefühl und Ausdruck, ebenso die brillante Arie des zweiten Theils. „Mein Emanuel" und „ein Gebet" wurde von einer sehr schätzenswerthen Dilettantin Fr. Hahnemann, die eine zwar kleine, aber wohl geschulte Stimme besitzt, mit Geschmack und Einsicht ausgeführt. Hr. Mantius sang das durch ihn hier so berühmt gewordene Recitativ und Arie mit schönstem, innerem Verständniss. Hr. Zschiesche, dessen Stimme nicht überall dem Character der Graun'schen Basspartieen entspricht, musste sich anstrengen und brachte dadurch mehrere Unebenheiten in seinen Vortrag. Das Ganze aber machte, wie schon gesagt, einen würdigen Eindruck.

An demselben Tage führte der hiesige Organist, Hr. C. Hennig, mit seinem Gesangverein im Saale des Bundeshauses die Cantate von Beethoven: Christus am Oelberge, auf. Voran ging ein Choral von Graun und ein sechsstimmiges, schön gesetztes und recht wacker *a capella* ausgeführtes Improperia von C. Löwe. Hr. Hennig ist einer von den wenigen jungen Tonkünstlern, die ein durchweg edles, ächt künstlerisches Streben und ein schätzenswerthes Talent mit eben so viel Eifer für das Gute und Schöne in der Kunst wie mit grosser Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit verbinden. Wie wir es sonst schon gethan, reden wir auch bei dieser Gelegenheit den Bemühungen

des wackern Mannes das Wort. Was seine Leistung bei der Aufführung in Rede betrifft, so war sie für die ihm zu Gebote stehenden Mittel sehr beachtenswerth. Wir hätten hie und da wohl eine grössere Sicherheit im Ensemble und in der Betheiligung des Orchesters gewünscht, allein man hat hier erstens die Schwierigkeit des Werkes im Einzelnen, dann aber auch die dem Zufall und dem momentanen Bedürfniss anheim gegebene Zusammenstellung der Künstlerkräfte in Anschlag zu bringen. Vieles ging recht brav, so namentlich der Kriegerchor, dann gegen den Schluss hin der Chor, in dem die doppelten Motive einander gegenüberstehen, deren Character sich sehr gut in dem Ensemble ausprägte. Von den Solopartien ward der Christus von einer guten Tenorstimme gesungen, die Vieles mit Geschmack und Verständniss auffasste, wenn auch nicht überall ganz sicher und correct in der Tonbildung. In den Sopransoli's machte sich eine junge Stimme, die den Seraph sang, in höchst erfreulicher Weise geltend. Das Organ verdient eine recht gründliche Behandlung, da es von der Natur, ist die Stimme auch eigentlich klein, merkwürdig ausgestattet ist. Die ungewöhnliche Reinheit und Höhe giebt sicher und wohlklingend aus, was man nicht häufig findet. Die Aufführung war für einen wohlthätigen Zweck bestimmt, daher der zahlreiche Besuch des Concertes recht erfreulich. *Dr. L.*

Correspondenz.

Augsburg, im April 1851.

Am 2. Apri d. J. fand im Saale der goldenen Traube ein grosses Concert statt. Der dortige Hr. Capellmeister C. L. Drobisch führte sein neuestes Werk: „Die vier Elemente", Cantate in 4 Abtheilungen, gedichtet von F. Freyer, auf. Die Aufführung geschah unter gefälliger Mitwirkung des städtischen Orchesters und vieler kunstgeübter Dilettanten. Die Solo-Parthien wurden von Fr. Helene Ahlers, Hr. Bosch und Stösle übernommen. Im Chor wirkten 120 trefflich eingeübte Sänger und Sängerinnen, und im Orchester 60 Musiker. Der erste Theil dieses grossen und interessanten Werkes enthielt: Die Luft, das Metall, die Stürme, Frühlingswehen, die Sänger der Luft, die Sterne. Der 2te Theil: Das Wasser, der Ocean, der Seemann, Matrosenlied, die Meeres-Bewohner, Wasernoth. Der 3te Theil: Das Feuer, Vulkan, Bergmanns-Chor, die Heilquellen, Gewiter, Stillleben im Winter, Schlacht, Dankgebet. Der vierte Theil: die Erde. Preisgesang an die Erde, der Landmann, Chor der Landleute, Berg, Wald- und Jagd-Chöre. Vergänglichkeit des Irdischen, Trauergesang. Allgemeiner Schluss-Chor, Verherrlichung des Schöpfers.

Dieses in seiner Anlage umfassende Tonwerk, das durch seine Mannigfaltigkeit so reichen Stoff zur Composition bildet, wurde von Hrn. Kapellmeister Drobisch mit hoher Vollendung gelöst und ausgeführt. Dasselbe ist ein Meisterstück erhabener Conception, voll edler, schöner, lebensfrischer, das Gemüth tief ergreifender Gedanken. Die Worte des Dichters sind durch die Töne zur hohen Kunstanschauung gebracht, ohne Effecthascherei, wo es gilt, immer das Materielle der poetischen und idealen Wahrheit untergeordnet. Ein geltender Beweis echten Talents und wirklicher Begeisterung ist es, wenn in demselben ohne alle Versündigung gegen die richtige Zeichnung die Schilderung der Naturgemälde von der idealen Auffassung bedingt ist. Wie oft hätte der Componist Gelegenheit gehabt, die Tonmalerei bis ins Einzelne auszudrücken; wie Haydn in den „Jahreszeiten" oder in der „Schöpfung", auch Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie; allein seine Tongebilde versetzen den Zuhörer in die romantischen Gefilde, dass er sich geistig hierzu versinnlichen kann, was die Dichtung vorführt.

Über die geschmackvolle Instrumentirung, Durchführung einer Idee, ihre mannigfaltige Tonverbindungen, Abwechslung der Blech- und Holz- mit den Saiteninstrumenten, so wie der Männerstimmen mit dem gemischten Chor, eingeflochtene Mittelsätze der Instrumentalmusik etwas zu sagen, wäre überflüssig. Überall zeigt sich der Componist als erfahrenen, tief denkenden Meister. Nie übertäuben die Instrumente die Vocalkräfte oder die Idee der Dichtung, und man wird manchmal versucht zu glauben, jetzt ist dem Componisten das Mittel geboten, loszubrechen und Alles toben und wüthen zu lassen, wie es der Kampf der Elemente im Innern der Erde, wie auf und über derselben es erfordert; allein Drobisch überschreitet die Gränzen des ästhetisch Schönen nicht, fern von wilder tobender Leidenschaft, benützt er die höchsten Effecte der Instrumentalmusik als Mittel zum Zweck, zur edlen, geistvollen Conception, um durch sie eine reine ästhetische Lebensanschauung zu geben. Gross, prachtvoll und originell sind die verschiedenen Jagd-, Fischer- und Bergmanns-Chöre gehalten und geben den sprechenden Beweis, wie reich Drobisch an glücklichen Ideen ist, weder nachahmend, noch sich selbst aus seinen frühern Tonschöpfungen wiederholend. Eben so vereinigen sich in diesem umfassenden Tonwerk alle Stadien der dramatischen, idyllischen, romantisch-elegischen und religiös-lyrischen Schreibart. Es würde zu weit führen, wenn ich auf die contrapunctischen Schönheiten und ihrer Schreibarten, auf ihre tiefe musikalisch künstlerische Bearbeitung, auf ihre Abwechslung in jeder einzelnen Nummer eingehen wollte; wer mit dem Styl eines Drobisch bekannt ist, wird leicht ermessen können, welchen Standpunkt sein jetziges neuestes Werk einnimmt. Alle Mitwirkenden zeigten, vom lebhaften Interesse durchdrungen, wie sie Hrn. Kapellmeister Drobisch in der Ausführung seines Werkes als Mensch und als Künstler ehren. Der Saal war von einem ausgewählten Publikum gefüllt und Hr. Drobisch hatte ebenfalls Gelegenheit wahrzunehmen, wie seine Bemühungen und Kunstleistungen in Augsburg anerkannt und geschätzt werden, wovon sich der Einsender dieses durch seine persönliche Gegenwart selbst überzeugte. *Wilhelm Kundinger.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wer nicht die Wirkung solcher grossartigen Stimme ersten Ranges, wie wir seit dem Jahre 1827, also fast ein Vierteljahrhundert lang keine mehr gehört, die sich nur entfernt diesem Maassstabe näherte, selbst erfahren hat, dem ist durch Schilderung schwerlich ein Begriff davon zu machen. Diese ganz unmittelbare Einwirkung des Tons, der alle Nerven durchbebt, sie mit der Doppelgewalt der wundervollsten Schönheit und der überwältigendsten Macht zugleich ergreift, ist etwas ganz Einziges. Von der Catalani nur ein Beispiel, das ich zwar nicht als Selbstzeuge erlebt, aber auf zuverlässige Mittheilung stützen kann, und das geeignet ist, sich einigermaassen einen Maasstab von der Gewalt der Stimme dieser Sängerin zu bilden. Sie besuchte die Singacademie, damals in ihrer vollsten, durch Zelter gepflegten Blüthe. Sie erfreute sich des herrlichen aus 200 Stimmen bestehenden Chores, der einzelnen ausgezeichneten Talente in demselben. Aufgefordert, selbst etwas zu singen, wählte sie (ob sie zuvor noch etwas Anderes ge-

sungen, ist mir unbekannt) das *„God save the King"*, das ich erst viel später von ihr gehört. Sie sang es mit hinreissender Gewalt des vollen allmächtigen Glockentones ihrer Stimme. Doch hatte sie ihre Kraft nur zurückgehalten. Denn als im Schlussverse der ganze Chor, vollstimmig, begeistert, stark, einfiel, da liess sie plötzlich der Wundermacht ihres Organs freien Lauf, spannte gleichsam die Flügel desselben ganz aus, schwellte seine vollen Segel und nun schwang sich eine Macht des Tons, siegreich, wie im Triumph über die niedere Tonwelle des Chores, dass dieser trotz seiner vollen, kräftigen Gewalt völlig erlosch und einzig der Siegesglanz dieser Wunderfülle des Klanges Alles durchstrahlte!

Ich erlaube mir dieses Kapitel über die ausserordentlichste aller Sängerinnen mit einigen Erinnerungen und einer komisch-schmerzlichen Anecdote eigener Erlebniss zu schliessen. Das Budget des siebenzehnjährigen jungen Soldaten — ich war noch Rekrut in jener Zeit, hatte aber bereits, wie es damals möglich war, einen Cursus der Kriegsschule durchgemacht — gestattete ihm nicht, die Sängerin öfter als einmal zu hören. Doch der hinreissende Eindruck wollte sich nicht verlieren und die Lust zu seiner Erneuerung wuchs mächtig. Es war mir gelungen, gegen den Schluss eines Concerts noch einmal in den Saal zu treten, doch aber erst, als die letzten Töne verhallten. Nun strömte Alles in die an's Orchester stossenden Vorsäle, wo man die Sängerin noch einmal in der Nähe zu sehen hoffte. Dies gelang mir. Sie sass mit einer andern Dame hinter einem Tisch, auf dem zwei silberne Armleuchter standen; die Juwelen strahlten in ihrem schwarzen Haar, ihre Haltung war gezwungen, etwas verlegen, wie es kaum anders sein konnte, da jenseit des Tisches das ganze Zimmer sich mit dem Publikum füllte, das sie starr anstaunte. Die Nachricht, der Wagen sei bereit, machte dieser etwas peinlichen Lage ein Ende.

Kurz vor der Abreise der Sängerin von Berlin wurde, wie ich schon oben erwähnte, ein Concert in der Garnisonkirche für die Armen von ihr angekündigt, in dem sie unter andern mehrere Arien von Händel sang. Dort wurde nur der halbe Preis des bisherigen gezahlt, und Alles drängte begierig nach Billetten. Auch ich hoffte sie dort noch einmal zu hören, und konnte den Tag kaum erwarten, — allein es war ein Nachmittagsconcert und mein Unstern wollte, dass ich Nachmittags zum Exerciren befohlen wurde! Schon kein grosser Freund dieser Erheiterung, war ich doch niemals widerstrebender mit Gewehr und Tasche angetreten, als an diesem Tage. Eine Stunde mochten wir wohl schon Rechts- und Linksum gemacht haben, da trat mein alter Feuerwerker, der Exercitienmeister, der es liebte, während des „Rührt Euch!" ein wenig zu schwatzen und namentlich von mir gern Mancherlei erkundete, auf mich zu und fragte: „Was mag denn das zu bedeuten haben, Herr Junker, dass heut an der Garnisonkirche solch ein Getümmel war" (er lag dicht dabei im Quartier) „und sich schon um drei Uhr die Menschen so drängten?" Ich erklärte ihm das Ereigniss und ein schwerer Stossseufzer entrang sich meiner Brust, dass ich nicht mit zu den Glücklichen gehörte, die sich dort drängen durften. Der alte Graubart hörte meine Jeremiade gutmüthig an und sagte: „Nun, wenn ich das gewusst hätte, dass Sie so gern dahin wollten, — Sie hätten es ja nur sagen dürfen, so hätte ich Ihnen Urlaub gegeben!" Eine Freudensonne ging in mir auf. Ich nahm ihn beim Wort. Noch konnte ich wenigstens einen Theil hören! Der Alte gestattete mir auszutreten und ich eilte auf der Stelle spornstreichs mit Gewehr und Tasche nach Hause, um beides abzulegen und in die Kirche zu stürzen. Athemlos langte ich jenseits der Friedrichsbrücke an. Da rollt mir ein Wagen entgegen, — ein zweiter, — ein schwarzer Menschenstrom quillt aus allen Kirchthüren, — es war zu spät!

Wie schmerzlich mir das Entsagen war, doch würde ich es noch viel schmerzlicher empfunden haben (ich möchte sagen, es wiegt heut noch schwerer für mich als damals), wenn ich damals gewusst hätte, was ich seitdem weiss, dass ich die Catalani, welche damals sang, mit der Nichts zu vergleichen war, nicht wieder hören würde! — Denn im Jahr 1819, also nur drei Jahre später, kehrte sie wieder. Inzwischen war das Schauspielhaus und mit ihm der Concertsaal, in dem sie damals gesungen hatte, abgebrannt. Sie sang im Opernhause auf der Bühne. Die verdreifachten Preise schreckten Niemand ab. Doch der erste Ton erklang — und aller Zauber war verschwunden! Keine Spur mehr von jener unerreichbaren Hoheit und Gewalt, von jenem zauberisch süssen Reiz! Ein starker, aber blecherner, reizloser Ton, überall schwerfällige Anstrengung, mühsam gepresste, scharf detonirende Klänge — Alles, Alles war dahin! — Von diesem wahrhaft niederschlagenden, mich auf das schmerzlichste berührenden Eindruck lässt sich schwer eine Schilderung geben!

Einiges that wohl dabei, die veränderte Wirkung in dem veränderten Lokal, Einiges auch die zu hochgespannte Forderung, die ihren Maassstab aus der traumartig zauberhaften Erinnerung nahm. Am entschiedensten war die Erscheinung jedoch einem momentanen Leiden des Organs der Sängerin zuzuschreiben, die, wie man erfuhr, auch Gräfe's Rath deshalb benutzte. Denn acht Jahre später, 1827, nahm die Künstlerin, zwar als untergehende Sonne mit matteren Strahlen, von uns Abschied, aber doch immer noch als eine der grossartigsten Erscheinungen im ganzen Gebiet der Gesangswelt und glanzvoll genug, um noch in ihrer sinkenden Majestät neben einer Schechner in deren Sonnenhöhe zu strahlen.

Doch damals, 1819, stellte sich das traurige Ergebniss heraus, dass auch nicht der Schatten der Catalani, die mir als eine glanzumstrahlte Wundererscheinung in der Seele schwebte, sich in derselben erneuerte.

So viel von dieser wahrhaft historischen Erscheinung in jener Periode. Später werden wir wieder mit derselben zusammentreffen und sie dann näher zu betrachten Anlass finden.

Die sonstigen aus jener Zeit flüchtig vorüberstreifenden Erscheinungen in der Gesangswelt waren eben nicht von Bedeutung, mit Ausnahme einer einzigen, die ich jedoch durch Zufall nie gehört, Frau Grünbaum (die Mutter unserer späterhin so angenehmen Sängerin Caroline Grünbaum), die den Beinamen der deutschen Catalani führte und die ich daher gern hier der italienischen zugesellt, wiewohl ich mich, aus dem angeführten Grunde, jedes Kunsturtheils über sie enthalten muss. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Die illustrirte Zeitung No. 406 enthält einen grösseren und höchst interessant geschriebenen Artikel aus der Feder des Dr. Franz Liszt über Richard Wagner's „Lohengrin". Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, indem wir gleichzeitig die Gelegenheit wahrnehmen, dieses Blatt zur Beachtung zu empfehlen, welches nicht nur eine musikalische und dramatische Wochenschau ist, sondern auch oft Veranlassung findet, Tonstücke und Biographieen der hervorragendsten Musiker, dramatischen Dichter und Künstler der Gegenwart zu bringen.

— Am ersten Osterfeiertage wurde in der hies. Hedwigskirche eine grosse Messe von C. Böhmer aufgeführt. Dieselbe wurde vortrefflich executirt und ist ein den rühmlichst bekannten Componisten ehrendes Werk. Mad. Herrenburger-Tuczek, Hr. von Osten und Hr. Zschiesche wirkten darin mit.

— Von Opern soll neu einstudirt „Iphigenia in Aulis" erscheinen mit Mad. Köster als Iphigenia und Fräul. Wagener als Klytemnästra. Dann „Romeo und Julia." Die neuengagirte Sängerinn Wagner debütirt im Mai als Fides und Romeo. Zu gleicher Zeit tritt die für Fräulein Brussi engagirte Tänzerinn Forti aus Wien auf, die sich schon hier befindet, während Frl. Taglioni am 27. April zum letzten Male vor ihrer Londoner Kunstreise tanzt. — Herr von Küstner soll entschlossen sein, sich nach Niederlegung seines Amtes nach Dessau zurückzuziehen. — Von Liszt soll im nächsten Jahre auf hiesiger Hofbühne eine Oper zur Aufführung kommen.

— Es waren in letzter Zeit die widersprechendsten Angaben über die Zukunft des Königstädtischen Theaters verbreitet. Aus zuverlässiger Quelle erfahren wir, das dasselbe am 1. Juli d. J. für immer geschlossen wird. Die Concession, welche die

Frau Commissions-Räthin Cerf besass, ist bereits Sr. Majestät dem Könige zurückgegeben und erlischt nach der stattgehabten Übereinkunft am 1. Juli. Es befanden sich auf dem Hause des Königstädter Theaters zwei Hypotheken, deren erste der König besass, die zweite war im Besitz der Commissions-Räthin Cerf. Letztere hatte schon häufiger den Wunsch geäussert, sich aus dem gesammten Geschäftsverkehre zurückzuziehen. Die zweite Hypothek wird jetzt der Frau Commissions-Räthin zurückgezahlt, und wurde dabei von Letzterer die Bedingung gestellt, dass das Gebäude des Königstädter Theaters nie wieder zu dramatischen und lyrischen Darstellungen benutzt werden darf. Die fernere Verwendung des Hauses ist noch unbekannt. Darf man umlaufenden Gerüchten trauen, so würde es zu einer grosen Kaserne umgestaltet werden. Die Schaulust wird keine Einbusse erleiden, denn wie wir hören, hat Herr Taglioni bereits die Concession zur Begründung eines Italienischen und französischen Theaters erhalten, und soll bereits mit Herrn Lumley in London wegen Eröffnung der italienischen Oper für den nächsten Winter in Unterhandlung stehen.

Breslau. Zu einem der glänzendsten Theaterabende unserer Saison ist das Auftreten der Frau von Strantz in unserm Theater zu zählen. Frau v. Strantz sang das „Addio" von Mozart, die Arie der Arsace aus Semiramis und mit ihrem Mann das Duett aus dem Barbier von Sevilla. Hr. v. Strantz sang ausserdem noch mehrere Mal, und erhielt das Künstler-Ehepaar die ausserordentlichsten Zeichen des Beifalls. Es werden nur noch zwei Concerte, am Donnerstag und Sonnabend, stattfinden.

Cöln. Letzten Samstag hörten wir in der musikalischen Gesellschaft den Flötisten Johannes aus München, zuletzt Mitglied des Orchesters in Genf. Derselbe trug Variationen über ein russisches Lied von Heinemeyer mit vieler Fertigkeit vor. An demselben Abend wurden Ungarische Lieder für Orchester und ein Melodram für Männechor und Orchester von dem ungarischen Componisten Bartay aufgeführt. Der Componist dirigirte selbst.

Memel. Am 3. d. M. fand hier ein höchst interessantes Concert statt. Der zweite Theil bestand in der Aufführung der Preiscomposition von Tschirch: „eine Nacht auf dem Meere" unter Leitung des so tüchtigen Dirigenten Budinski. Diese Composition hat hier so gefallen, dass Budinski schon vielseitig angegangen ist, diese Piece zu wiederholen. Den ersten Theil bildete die Ouverture zu „Olympia", Quartett aus „Oberon", „Über die blauen Wogen", Duo für Pfte. und Violine, von Wolff und Vieuxtemps über Oberon und ein Männerquartett: „Die Segel sind aufgezogen."

Schwerin. Unser Hoftheater brachte kurz nach der Grossfürstinn, die wiederholt mit Beifall gegeben wurde den „Prophet", bereits früher 5 bis 6 mal aufgeführt mit neuer Besetzung der Hauptparthien zur Darstellung. Wenn wir früher dieses grossartige Meisterwerk des berühmten Componisten mehr in seiner Totalität anstaunten, so hatten wir jetzt den doppelten Genuss auch an allen Einzelnheiten dieser wundervollen Oper uns zu erfreuen, was wir der sehr gelungenen Ausführung der einzelnen Rollen verdankten. Unser braver Tenorist Erl, Bruder des Wiener Sängers, hat seit seinem Hiersein grosse Fortschritte in Auffassung und im Gesang gemacht, besonders ist jetzt eine schöne Mässigung im Vortrag zu loben und der fleissige Künstler legte als Johann von Leyden den Beweis ab, dass er jeder Bühne zur Zierde gereichen werde. Madame Moritz hatte mit sichtbarer Vorliebe auf die Rolle der Bertha ausserordentliches Studium verwendet. Sie sang und spielte diese anstrengende Parthie mit hinreissendem Feuer und grosser Vollendung; die Umwandlung des schüchternen Landmädchens in die herrische Jungfrau gelang ausgezeichnet und die herrliche Scene vor dem Dom erregte solche Sensation, dass Madame Moritz bei offener Scene stürmisch gerufen wurde, welche Auszeichnung auch Fräulein Bamberg, die als Fides jede Erwartung übertraf, und Herrn Erl zu Theil wurde. Das Terzett im 5ten Act, das bei früheren Aufführungen ganz weggeblieben, machte diesmal den grössten Effect. In wenigen Tagen wurde die Oper bei überfülltem Hause wiederholt und wird hoffentlich noch oft die Freude und das Entzücken der Freunde characktervoller und origineller Musik werden.

— Zunächst wird Frau von Marra hier mehreremale auftreten und dann nach London gehen.

Paris. „Der Prophet" hat auch das letzte Mal den Opernhaussaal gefüllt und die Einnahme ist, wie gewöhnlich bei dieser Oper, sehr günstig für die Theaterkasse gewesen.

— Die erste Aufführung der „Sapho" soll am nächsten Mittwoch stattfinden.

— Das italienische Theater gab die vierte Vorstellung der neuen Oper „Tre nozze" von Alary. Am Montag fand die Vorstellung des „Barbier von Sevilla" statt, worin Lablache zum letzten Mal in dieser Saison auftrat. Am Dienstag gab Bériot das zweite Concert mit seinen Schülern. Zum Freitag war „die Tochter des Regiments" angezeigt.

— Der berühmte Violinist Vieuxtemps, dessen Concerte hier noch in gutem Andenken sind und der in der musikalischen Welt so angesehen ist, gab am 15. April ein Concert. Er hielt sich jedoch nicht länger auf, denn er wird in London erwartet.

— Nächsten Dienstag wird die Messe von Adolph Adam in der Kirche Cathedrale de Meaux aufgeführt werden.

Petersburg. Mad. Nissen-Salomon fährt fort in Concerten den glänzendsten Beifall zu erhalten, so sang sie in einem grossen Concerte, welches der Capellmeister Baveri von der italienischen Oper gab, mit, und musste die grosse Arie von Balfe wiederholen, wonach man sie 4 Mal hervorrief. In diesem Concerte wurde Berlioz Symphonie „Romeo und Julia", Leopold de Meyer's „Marche hongroise" für grosses Orchester von Berlioz aufgeführt. Schulhoff gab sein 4tes sehr volles Concert. Eine wahre Überschwemmung von Violinisten ist hier, besonders Aufsehen machen die Gebrüder Wieniawski, vorzugsweise der Violinist, — beide sind fast noch Kinder. Die Geschwister Neruda gefallen ausserordentlich und wiederum vorzugsweise die Violinistin. Wenn man das Publicum bei diesen Leistungen betrachtet hat, sollte man glauben, dass Vieuxtemps hier gar nicht existire. Der Violinist Kontsky ist gleichfalls angekommen. Mad. Nissen-Salomon sang im Concert patriotique das Sextett des 2. Acts der Lucia mit Mario und die grosse Arie aus den Puritanern. Das Concert fand im grossen adligen Saale statt und war überfüllt. Auch im Concert des Veteranen Louis Maurer wird Mad. Nissen mitsingen, ebenso in dem grossen Concerte der Kaiserl. Hofsänger und der Kaiserl. Kapelle, deren Chef der General Lwoff ist, und reist dann nach Moskau.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 18. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 30. April 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer **5 Sgr.**

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | **Halbjährlich 3 Thlr.** } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock.**
Jährlich 3 Thlr. | **Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.** } ohne Prämie.

Musik und Brodstudium.

Von

Otto Lange.

„Die Kunst geht nach Brod", eine herkömmliche, ächt deutsche Redensart, will so viel sagen, als: die Kunst ist dem Künstler die Quelle seiner äussern Existenz, sein Erwerb. Im Grunde ist es ja mit allen Thätigkeiten, in denen man eine gewisse, mehr oder weniger bedeutende Fertigkeit erlangt hat, so dass man daraus einen Lebensberuf macht, nicht anders. Es fällt Niemandem auf, dass der Handwerker mit seinem Handwerk nach Brod geht, Beamte, Lehrer, Literaten für ihre Leistungen einen angemessenen Entgelt beanspruchen, während man den Gedanken, dass die Kunst nach Brod geht, stets mit dem Gefühl des Mitleids und Bedauerns ausspricht. Es ist nicht uninteressant, dieser Wahrnehmung auf den Grund zu gehen und da werden wir finden, was oben schon angedeutet wurde, dass der Ausspruch: „die Kunst geht nach Brod" durch und durch deutscher Art und Natur ist.

Kunst und Leben stehen nicht so zu einander, dass die erstere als eine angenehme und erquickliche Zugabe zu dem andern erscheinen darf; vielmehr sollen sie sich so durchdringen, dass das Eine in dem Andern aufgeht, dass die Kunst das Leben veredelt und verschönt nicht für den Augenblick und für einen bestimmten Zweck, sondern ein für alle Mal. Allerdings löst diese Aufgabe nur eine wahrhafte Kunst, eine Kunst, die um ihrer selbst willen wirkt und schafft und dadurch das eigentliche Spiegelbild des Lebens wird, während die auf einen bestimmten Zweck gerichtete Tendenz, auch nur immer diesem genügen und nie zu einer Versöhnung des Lebens mit den die Menschheit bewegenden sittlichen Ideen gelangen wird. Die Deutschen haben sich daran gewöhnt, in der Entwickelung ihres innern und äussern Lebens, in ihrem Fühlen und Denken, in ihrer geschichtlichen Theorie und Praxis die Gegensätze zwischen Ideal und Wirklichkeit möglichst auseinanderzuhalten, statt sie zu versöhnen. Einen wie unsäglichen Nachtheil dieses deutsche Naturell der politischen Bildung des Volkes gebracht hat, braucht hier nicht erörtert zu werden. Fassen wir indess nur die eine Seite des geistigen Lebens ins Auge, sehen wir auf Schiller, den vorzugsweise für den Repräsentanten deutschen Fühlens und Denkens gehaltenen Dichter, wie in ihm jener Gegensatz zum klarsten und entschiedensten Ausdruck wird. „Beklagenswerther Mensch", ruft er aus, „der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst, nichts Höheres will und ausrichtet, als der Tagelöhner mit dem Schlechtesten! der im Reiche der vollkommensten Freiheit eine Sklavenseele mit sich herumträgt!" Der Künstler also ist dem Dichter ein beklagenswerther, der sich zu seiner Kunst verhält, wie der Tagelöhner zu seinem Handwerk. Was liegt näher, als dass man bei einem solchen Verhältniss von Idee und Wirklichkeit das jämmerliche Erdendasein hintansetzt, dass man ihm zu entfliehen sucht, um wo möglich durch einen *salto mortale* in das Reich der Ideen zu gelangen?

„Flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken."

„Die Kunst geht nach Brod!" So sprechen wir wehmüthig in unserm Innern, wenn wir sehen, wie der talentvolle Musiker sein Leben daran gesetzt hat, alle Schwierigkeiten der Technik zu überwinden, das musikalische Instrument nun endlich seinen Ideen dienstbar zu machen und eine Welt von Gefühlen und Gedanken zu erschliessen,

wem? — einem leeren Concertsaal! Ebenso spricht der Vater zu seinem musikbegabten Sohne, der den Cornelius Nepos unter den Tisch wirft, seine lateinischen Vocabeln in Noten umsetzt und statt der langweiligen Schularbeiten sein Ohr an des Himmels Harmonieen hängt. „Die Kunst geht nach Brod!“ sagt er, „Du sollst sie treiben und pflegen und liebhaben, aber nur zur Erholung und zur Erheiterung.“ Und warum spricht er so? Weil er ein Deutscher ist und ein liebevoller, sorgsamer Vater. Denn könnte er auch allenfalls beurtheilen, ob die Kunst im Stande wäre, dem Sohne die äussere Existenz zu sichern; sie soll sie ihm nicht sichern, weil sie dann nach Brod ginge. Beklagenswerther Mensch, möchte ich gerade im Gegensatz zu Schiller ausrufen, der es nicht dahin gebracht hat, mit dem Herrlichsten, was ihm Gott verliehen, sein ganzes Leben auszufüllen!

Die Deutschen sind dasjenige Volk, in dem die Gemüthswelt sich geschichtlich am allseitigsten erschlossen hat, und wenn die Musik vornehmlich als die Kunst des unmittelbarsten Seelenlebens zu betrachten ist, so wird sie auch vorzugsweise ihre Heimath auf deutschem Boden haben, ihre Pflege und Ausbildung wird hier am weitesten gelangt sein. So liegt es in der Natur der Sache, dass Musik bei keinem Volke dergestalt in das Leben gedrungen und nicht bloss ein zufälliges, sondern ein nothwendiges Mittel seiner innern Lebensäusserung ist, wie bei dem deutschen. In Italien singt das Volk Romanzen und Opernarien und zeigt sich für musikalische Technik befähigt, das französische Volk weiss gar nicht, was im deutschen Sinne des Wortes Gesang ist; ein deutsches Volkslied aber ist wirkliche, wahrhafte Musik. Die Entwickelung der musikalischen Kunst stellt ausser allem Zweifel, wo die grössten Künstler gewirkt haben und wo die Musik in dem Volke selbst den dauerndsten Halt gefunden hat. Daher ist es erklärlich, dass die Musik, sogar in ihren schwierigsten Kunstformen, in ihren mannigfaltigsten Äusserungsweisen bei uns allseitig erfasst und verstanden wird. Daher der ausgebildete Dilettantismus, die Fähigkeit des Deutschen, neben einer der Kunst ganz fern liegenden Berufsthätigkeit auch noch ein wackerer und schätzenswerther Musiker zu sein. Hält man nun diese Erscheinung mit der oben näher bezeichneten Eigenthümlichkeit des Deutschen, die ideale Welt der Phantasie von der Wirklichkeit zu trennen, näher zusammen, so erklärt sich ohne Mühe und von selbst die Neigung, der Musik gerade da einen besondern Werth zuzuschreiben, wo sie nicht als Handwerk auftritt und wo sie nicht nach Brod geht. Der musikgebildete Dilettant ist überall willkommen, nicht weil er umsonst Musik macht — das wäre ein zu niedriges Motiv — sondern weil sich in ihm die ächt deutsche Anschauung der Sache selbst verkörpert. Als die Musik bei uns noch in den Windeln lag und zu einem Gemeingut des Volkes auferzogen wurde, da kam es wohl vor, dass ein Joh. Seb. Bach, der einfache schlichte Cantor an der Thomaskirche, zwölf Söhne durch seine Kunst ernähren, dass das treffliche Institut der Stadtmusikanten Haydn'sche Symphonieen aufführen konnte und ein jeder Musikant sein Brod hatte, indem er nach Brod ging. Aber schon Mozart und Beethoven mussten, dass ich so sage, dafür büssen, dass sie mit ihrer Kunst nach Brod gingen. Wie wurden ihnen ihre Partituren bezahlt, ja selbst Weber, was hat er für seinen Freischütz eingenommen? Halten wir diesen Wahrnehmungen der geschichtlichen Vergangenheit die Gegenwart gegenüber, da stellt sich das Verhältniss zum Theil bei Weitem günstiger. Virtuosen und Virtuosinnen auf der Bühne wie im Concertsaal haben Krösusschätze eingesammelt und Componisten, deren Arbeiten gerade dem momentanen Bedürfniss der Hör- und Schaulust entsprechen, empfangen von ihren Verlegern für an sich unbedeutende Werke ein Honorar, mit dem man den vollen Kunstschatz eines Altmeisters zu heben im Stande ist. Es sind auch dies Künstler, die nach Brod gehen und für ihre Kunst, die sie in der That oft handwerksmässig treiben, Brod in Hülle und Fülle haben. Solcher Auserwählten und vom Glücke Begünstigten giebt es aber nur sehr wenige. Berühmteste Virtuosen spielen vor leeren Bänken. Denn die Kunst geht nach Brod, und welche Zukunft lächelt erst dem Künstler, wenn die Kunst nicht aufhört nach Brod zu gehen? Der praktische Franzose hat es schon dahin gebracht, dass ihm unter allen Umständen das poetische oder musikalische Kunstwerk, sei es von grossem oder geringem Werthe, honorirt wird und um so höher, einen je nachhaltendern Beifall es im Volke findet. Der deutsche Opern-Componist, dessen Werke über alle Bühnen wandern und Tausende von Menschenherzen erfreuen, stirbt in Dürftigkeit und Armuth, ja vielleicht den Hungertod. Es ist das so natürlich, denn wie kann ein Geistesproduct, ein Erzeugniss der himmlischen Phantasie mit irdischen Schätzen bezahlt werden?

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein!“

„Die Kunst geht nach Brod!“ Es liegt in dem mitleidigen Achselzucken, das diesen Ausspruch begleitet, eine so tragische Ironie, dass ein Künstler nicht von der Natur Richards II. zu sein braucht, um mit dem Leben vollständig zu brechen. Der Deutsche schlägt mit solchem Sprichwort sich in das eigne Angesicht. Soll nun die Musik aufhören, Brodstudium zu sein? Soll der Musiker von Profession dem Dilettanten das Feld räumen, weil es nun einmal deutsch ist, den Künstler nicht für einen Künstler zu halten, der durch seine Kunst sein täglich Brod hat? Was geschehen soll, würden wir hier mit wenigen Worten nicht zum Abschluss bringen; man würde hören und lesen, was geschrieben steht und unser Wort würde verhallen wie der Schall einer Glocke. Aber wir wollen sagen, was geschehen wird. Der Deutsche muss und wird zur politischen Freiheit gelangen; die herrlichen Eigenschaften des deutschen Volkes schliessen eine wahrhaft politische Entwickelung nicht aus. Die Alles erfassende, mit Allem sich beschäftigende, an Allem sich zerstreuende Natur des Deutschen wird sich concentriren. Der deutsche Bürger wird in dem Staatsleben selber den wahrhaftigen und eines Mannes würdigen Abschluss seiner Gesammtthätigkeit finden und alles dilettirende Treiben wird er ablegen; sein Interesse an der Kunst wird nicht darin bestehen, dass er sich selbst für einen Künstler hält, sondern dass er die Kunst in den Künstlern fördert. Eine solche glückliche Zeit steht uns noch bevor. Griechenland zeigt uns mit seiner höchsten politischen Reife und Freiheit die höchste Blüthe der dramatischen Kunst, einer Kunst, die vor allen andern bestimmt ist, in das innere Leben des Volkes zu dringen. Der Gegensatz von Dilettantismus und Broderwerb in der Kunst existirte zwar damals noch nicht, auch waren die weitern Verhältnisse der Art, dass eine Beziehung derselben zu unserer Zeit etwas fern liegt. Allein aus einer uns näher liegenden Entwickelungsperiode der germanischen Geschichte lässt sich eine für unsern Zweck bemerkenswerthe Parallele benutzen. Wir meinen das politisch freie Zeitalter der Königin Elisabeth in England. In ihm drang die Schauspielkunst in die Masse des Volks hinunter und in den ganzen Umfang des Landes hinaus; das Schauspielen wurde ein Gewerbe, das seinen Mann nährte; die Zahl der herumreisenden Schauspieler war so gross, dass sie durch ausdrückliche Verordnungen beschränkt werden mussten; man spielte in den Wirthshäusern, diese waren überfüllt und die Kirchen in dem kirchlichen England standen leer; ja, man bildete sich auf das Wort Gewerbe etwas ein und es gab in dem damaligen London eine so grosse Anzahl von Schauspielhäusern, wie sie das heutige mindestens sechsmal grössere nicht besitzt. Die Bedeutung der Schauspielkunst

wuchs von Tag zu Tage, die Geltung der Künstler, ihre Stellung und Einfluss stiegen ungehindert empor; man gestattete ihnen sogar die stärksten Angriffe auf den Staat, die Politik und die Religion. Fast der ganze Adel hatte Schauspieler in seiner Dienerschaft. Kein Wunder, dass die Unternehmer der Schauspiele grossen Gewinn machten und dass die hervorragenden Künstler, wie Burbadge und Shakspeare, als Gutsbesitzer und reiche Leute starben. Was war aber die Folge von diesem handwerksmässigen Treiben der Kunst, davon, dass die Kunst nach Brod ging? Die dramatischen Dichter wuchsen wie Pilze aus der Erde. Ein Pfandleiher, der den Schauspielern und Dichtern Geld vorschoss, besass zur Zeit Shakspeares nicht weniger als dreissig dramatische Autoren in seinem Solde. Einer von ihnen hatte allein 220 Stücke geschrieben. Die herrlichste und unvergänglichste Frucht dieser Zeit, in der die Kunst nach Brod ging, war der Dichter Shakespeare. So sieht man, was aus der Kunst entsteht, wenn sie zum Gewerbe wird.

Die Musik ist nun freilich keine Dichtkunst und der Virtuose kein Schauspieler. Allein einerseits tritt sie in der beliebtesten und verbreitetsten Form, in der Oper, mit der dramatischen Kunst in enge Verbindung und bietet Gelegenheit genug zu einem gewerblichen Treiben, andererseits ist das Concertwesen, welches allerdings in neuester Zeit durch das entartete Virtuosenthum eine falsche Richtung genommen, in dieser sich aber so ziemlich überlebt hat, dem gewerblichen Treiben der Kunst überaus günstig. In den Gartenconcerten grösserer und mittlerer Städte sehen wir das ehemalige Institut der Stadtmusiker zu freien Instrumentalgesellschaften erweitert und mancher junge Tonkünstler hat durch diese schon eine erfreuliche Anregung für seine musikalischen Productionen empfangen. Jedenfalls aber sind in diesen Instrumental-Musikgesellschaften Elemente enthalten, welche das gewerbliche Treiben der Kunst nur begünstigen können. Nimmt man hierzu noch die Vermehrung der Theater, wo die Künstler Gelegenheit finden, ihr dramatisches Talent in der Musik zu üben; erwägt man, dass die Honorirung von Compositionen heut zu Tage bei Weitem erspriesslicher ist als ehedem, in einzelnen Fällen sogar an das Unglaubliche gränzt, dass Verleger also die Kunst verstehen, mit Musik ein Gewerbe zu treiben; ist endlich zu erwarten, dass auch im Grossen und Ganzen der Staat die Angelegenheiten der Kunst unterstützen oder mindestens sie im Interesse der Künstler in seinen Schutz nehmen werde, so haben wir hierin unzweifelhaft eine Reihe von Factoren, welche das gewerbliche Erblühen der Kunst zu begünstigen geeignet sind. Ist die Musik auch eine andere Kunst als die ausübende Dichtkunst, so ist ihr doch jedenfalls nächst jener am meisten ein sociales Element eigen, vornehmlich dürfte Deutschland, der wahrhafte Boden für diese Kunst, einer solchen Ausbreitung nicht geringen Vorschub leisten. Damit wollen wir über den Dilettantismus nicht den Stab brechen; er wird sich erhalten, gewiss aber auch zu einer reinern und edlern Bedeutung erheben, als es im Allgemeinen jetzt der Fall ist.

Fassen wir unsre Ansicht kurz in Eins zusammen. Die Erhebung der Musik zu ihrer höchsten Höhe und zugleich zu ihrer wahren Bedeutung wird erst dann erfolgen können, wenn Musikfeste nicht mehr vereinzelte Erscheinungen, Opern nicht mehr ein bequemes Verdauungsmittel für hohe Herrschaften sein werden, sondern wenn Sang und Klang in der Masse des Volkes Leben und Gestalt angenommen und von dieser heraus sich zu gewerblichem Treiben und damit zu einem volksthümlichen Charakter ausgebildet haben wird. Noch ist dazu keine Zeit, wir müssen gar Vieles von unsern gegenwärtigen socialen Zuständen abstreifen, selbstverleugnend auf die überreizte Genusssucht der Zeit Verzicht zu leisten im Stande sein, um nur erst den richtigen Anknüpfungspunkt an die klassischen Schätze der Kunst zu finden und von da aus selbstschöpferisch weiter zu bauen. Dies aber ist nicht eher möglich, als bis das deutsche Volksleben zu politischer Reife und Freiheit sich herangebildet haben wird.

Recensionen.

Unterrichtswerke und Studien.

Felix Battanchon, 24 Etudes pour le Violoncelle. Oeuv. 4. Livr. IV. Leipzig, chez Hofmeister.

Dieses vierte Heft von sechs Nummern bildet den Schluss eines schon im vorigen Jahrgange d. Z. theilweise von uns besprochenen Werkes. Es lag uns damals ebenfalls nur ein Heft, das zweite vor, und konnten wir demnach nicht die fortschreitende Eintheilung des ganzen Werkes verfolgen, sondern nur der einzelnen Nummern an sich lobend erwähnen. Auch jetzt können wir nichts Anderes, da uns bis dato noch das erste und dritte der Hefte nicht zu Gesicht gekommen ist. Das hier vorliegende vierte steht dem früher besprochenen zweiten in keiner Weise nach, es will uns sogar scheinen, als ob einzelne Nummern (besonders No. 2, 3, 4 und 5) bei gleicher Practicität als Studium auch noch grösseren Anspruch auf musikalische Gediegenheit zu machen hätten und dürfen wir daher dasselbe ebenfalls als sehr empfehlenswerth bezeichnen.

A. H. Zizold, Die Flöte. 80 Übungsstücke für den ersten Unterricht. Heft I. Braunschweig, bei J. P. Spehr.

Wenngleich für den allerersten Unterricht bestimmt, so zeigt dieses erste Heft mit seinen 40 Nummern doch eine zu grosse Einförmigkeit. Sämmtliche Nummern bestehen aus kleinen Stücken von höchstens 20 bis 24 Tacten; sie sind grösstentheils bekannte Opernmelodieen und in der Mehrzahl *D-dur.* Nirgend finden wir ein planmässig progressives Fortschreiten, eine Nummer gleicht der anderen und das Werk kann daher kaum nur dem allermittelmässigsten Dilettantismus genügen, der eben nicht mehr will, als nur einige Dutzend leichte Stückchen abspielen. Diesem mag es willkommen sein.

J. R. Levy, 12 Etudes pour le Cor chromatique et le Cor simple avec Accomp. de Piano. Deux Cahiers. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Der Componist bevorwortet sein Werk folgendermaassen: „Diese Etuden werden auf dem chromatischen *F*-Horn gespielt; jedoch werden die Ventile nur in Anwendung gebracht, wo das gewöhnliche Horn nicht ausreicht, die Töne klar und deutlich hervorzubringen. Daher blase man das für das gewöhnliche Horn Geschriebene auf dem chromatischen Horn und benutze die Ventile nur, um in allen Tonarten spielen zu können, ohne einen andern Bogen aufzusetzen.“ Zugleich bezeichnet derselbe einzelne Nummern (No. 3, 9. 11), welche nur auf dem gewöhnlichen Horn ausgeführt werden sollen. Der hiermit bezeichnete Zweck des Werkes, beide Principe richtig zu verbinden, ohne dem künstlichen, d. h. dem chromatischen zu viel Rechte einzuräumen, wird vollständig erfüllt und der Componist entwickelt eine wirklich so ausgezeichnete Umsicht und Geschicklichkeit, dass kaum etwas zu wünschen übrig bleibt. Die Bezeichnungen, wo gestopft werden muss oder Ventile zu gebrauchen sind, eben so auch die Tonartswechsel sind sehr genau angegeben. Zu bemerken ist, dass diese Etuden für die höchsten Stadien der Ausbildung berechnet sind. Als

Compositionswerk bekunden sie den durchgebildeten Künstler und wir können sie den besten Werken dieser Art an die Seite stellen. Charakteristisch gehalten, sind sie auch zum Vortrag in grösseren Kreisen geeignet und dürfen die meisten jedem Hornvirtuosen sehr dankbare Aufgaben sein.

C. Böhmer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wir haben seit langer Zeit über unsere italienische Oper keinen Bericht gegeben. Es machte sich dieses Schweigen von selbst. Denn seit dem Abgange der Castellan und seit der unglücklichen Constellation mit der Stummen ist das Interesse für dieses Institut so gut wie geschwunden. Dass es in Bewegung zu setzen war und in Spannung erhalten werden konnte, haben die Gastdarstellungen der Castellan zur Genüge bewiesen. Nun können wir die besetzten Plätze in dem hübschen und für Gesang so äusserst günstigen Theater zählen. Gesellt sich hierzu noch die definitive Gewissheit, dass mit Nächstem das Königstädtische Theater ganz eingehen werde, so ist man gar gern geneigt, ein solches Ereigniss auf den Zustand der Bühne selbst zu schieben und aus ihm zu erklären, wenn auch ein solcher Schluss in allen Fällen nicht stichhaltig wäre. Kurz die italienische Oper hat gewissermaassen ausgespielt; so scheint das Publikum die Sache aufzufassen. Inzwischen ist es wahr, dass ihr Repertoir nichts Neues darbietet und bekanntlich sind neue Werke und neue Künstler ein sehr kräftiger Magnet für das genusssüchtige Publikum einer grossen Residenz. Die letzte Novität der gegenwärtigen Saison war die zum zweiten Male (schon das erste Mal mit der Castellan hatte die Oper keinen sonderlichen Erfolg) aufgeführte Regimentstochter. Wir nennen die Oper Novität, weil die Titelrolle in den Händen der Sgra. Angelini lag, welche bisher nur durch den Orsino in der Lucrezia sich bekannt gemacht hatte und als solcher wenig Beifall fand. Die Künstlerin war in Folge dessen zurückgestellt worden, bezog ihr Honorar, benutzte die Zeit zu gründlichen Studien und zwar mit Erfolg. Es fehlt ihr noch sehr viel, das Organ ist bei Weitem noch nicht ausgeglichen, manche Töne, besonders die eigentlichen Brusttöne klingen unangenehm, die Vocalisation ist breit und gewöhnlich. Dennoch gebietet sie über ein beneidenswerthes, umfangreiches Material, das durch Fleiss und richtige Behandlung ohne Zweifel gut ausgebildet werden kann. Nächstdem besitzt die junge Künstlerin (von Geburt eine Engländerin) Sicherheit und Selbstvertrauen, das ihr über manche Schwierigkeiten hinweghilft, die andern Künstlerinnen viel zu schaffen machen. Sie spielte so sicher, als ob sie seit Jahren auf der Bühne zu Hause wäre, colorirte, warf mit Kettentrillern und Fiorituren um sich, scheute sich wie ein kühner Reiter vor keinem Hinderniss und dieses Selbstvertrauen gefiel und erwarb ihr einen Beifall, den wir ihr zwar von Herzen gönnen, der uns aber doch in hohem Grade überraschte. Allerdings überraschte uns auch ihre Leistung, obgleich Mancherlei daran auszusetzen war. Man sieht indess, dass das Selbstvertrauen zu Zeiten an seinem Platze ist. Die übrige Besetzung der Oper (Tonio Sgr. Labocetta, Sulpiz Sgr. Paltrinieri) bot nichts Neues und Eigenthümliches. Dass Labocetta den Tonio mit allem Talent ausführte, versteht sich von selbst. War die Oper auch nicht gerade zahlreich besucht, spendete die Versammlung doch der Debütantin einen reichlichen Beifall. In der nächsten Woche beschliesst die Oper ihre Saison mit der Lucia, mit der wir, wenn sie uns auch keinen speciellen Kunstbericht abnöthigen wird, da wir sie oft genug haben hören müssen, doch unsern Bericht über dieses Institut ausführlicher abschliessen wollen, zumal es zweifelhaft ist, ob wir wieder eine italienische Oper in unsern Mauern begrüssen werden.

Dr. L.

Correspondenz.

Aus Italien.

Es ist eine geraume Zeit her, dass ich meine italienische Reise angetreten habe, und treibt mich, Ihnen über meine Erlebnisse Einiges mitzutheilen, zumal mir an Aug und Ohr Mancherlei vorübergegangen ist, was der Mittheilung werth erscheint. Ich werde mich aber kurz fassen müssen und nur Wesentliches hervorheben, zumal ich nur im Fluge habe geniessen können. Sie wissen, welche Gründe mich zuerst nach Paris trieben, dass ich von da aus auf einem grossen Umwege nach Italien ging und dass mir auf diesem nicht Zeit blieb, an irgend welchen Kunstgenüssen mich zu betheiligen. Ich halte es aber doch für gut, Ihnen wenigstens das mitzutheilen, was in Paris sich mir für die italienische Musik darbot. Glücklicherweise fiel mein Aufenthalt in Paris in die letzten Tage des Februar und in die ersten des März und ich konnte Zeuge sein, wie an der italienischen Oper des Herrn Lumley eine Oper von Halévy: Der Sturm *(La Tempesta)* in Scene ging. Ich wohnte der zweiten Aufführung bei. Was den Text betrifft, so ist er von Scribe ganz nach dem Shakspear'schen Drama gleichen Namens bearbeitet worden, nur gesellen sich zu den Hauptfiguren des englischen Gedichts noch einige, die Scribe erfunden hat und die dazu beitragen sollen, das romantische Gewebe noch verwickelter zu machen, ja wo möglich das Auge so in Anspruch zu nehmen, dass das Ohr in einer fortwährenden Täuschung befangen bleibt. Die Ausstattung, von einem der grössten Decorationskünstler Ferri, gemacht, führt uns ein wahres Zauberland, ein Paradies vor die Augen, das nicht nur an Mannigfaltigkeit und buntem Wechsel reich ist, sondern auch an Grossartigkeit seines Gleichen sucht. Tanz und Schlaf, (und wie schön tanzt Ariel, wie hinreissend schläft Miranda!) spielen eine Hauptrolle. Alles Blumenduft und Blüthenzauber, Meeressturm und Felsen! Das ist aber auch das Beste und Schönste an dem Werke. Was die Musik betrifft, so schildert Halévy in der Ouverture, und auch später im Verlauf der Handlung den Sturm durch eigenthümliche Zusammenstellung der Instrumente, eine rein äusserliche Malerei, keineswegs wie es Rossini so meisterhaft in seinem „Barbier" oder der „Italienerin" verstanden hat. Sobald der Vorhang fällt, sind wir, wenn auch zunächst auf dem Meere, doch bald im Zauberlande, und Lichteffecte aller Art beginnen ihr wunderbares Spiel. Was nun ausser den phantastischen Chören von Einzelnheiten folgt und musikalischen Werth hat, erinnert theils an die besseren Arbeiten Auber's selbst, in denen er sich schon erschöpft hat, theils müssen da auch Donizetti und Rossini herhalten, da es doch nicht möglich war, für eine italienische Oper und für italienische Gesangkunst, so ganz bei der Beweglichkeit französischer Rhythmen stehen zu bleiben. Dies gilt von Preghiera's, Romanzen und Cavatinen. Auch die Coloratur, welche reichlich in Anwendung gebracht wird, ist eher französisch als italienisch. Sonst ist Alles mehr oder weniger styllos und selbst ohne musikalischen Effect. Das Duett zwischen Fernando und Miranda,

in dem sich nach der poetischen Anlage eigentlich der Kern des ganzen Stückes abspiegeln soll, fällt so sehr auseinander, dass wenn sich nicht einige Anklänge aus Rossini's „Tankred" darin vorfänden, es jedes Interesse verlieren würde. Am vollendetsten ist aufgefasst und wird dargestellt eine Scene zwischen Caliban und Miranda, die aber vorzugsweise ihren Werth dadurch erhält, dass die Sontag und Lablache dieselbe darstellten. Im Übrigen aber lässt die Darstellung noch viel zu wünschen übrig und würde dies Werk ohne diese beiden Künstler und Gardoni und Colini spurlos vorübergehen. Ein dauernder Erfolg ist ihm keineswegs zu versprechen. Man ist deshalb auch auf eine neue Oper baldigst bedacht gewesen, eine *opera buffa* von Alari unter dem Titel: „*Le tre nozze*". Was ich darüber von Sachverständigen gehört habe, die die Musik kennen, so soll dieselbe ein merkwürdiges Compositum aus dem „Barbier", „Figaro's Hochzeit", „Don Pasquale", „der heimlichen Ehe" u. a. sein und die verschiedenartigsten Style sich darin vereinigen. Der Erfolg hängt natürlich noch von vielem Andern ab. — Was ich inzwischen in Paris und auf meinen weiteren Wanderungen erlebt habe, schreibe ich Ihnen nicht, Sie wissen, wie sehr mich mein Interesse nach Italien trieb. Es giebt heutigen Tages so viel Täuschungen, warum sollte gerade ich in Italien finden, was kein anderer da gefunden hat: wahrhafte Kunst. Mailand war voll von dem berühmten Virtuosen Adolph Fumagalli, dessen Ruf, wenn ich nicht irre, sich aus Parma herschreibt. Seine Programme sind ebenso bunt, wie man sie anderer Orte findet und seine Kunst als Pianist wenigstens nicht bedeutender als wir sie in Deutschland, namentlich in Berlin, kennen zu lernen oft Gelegenheit fanden. Wer der Musik wegen in Mailand ist, muss natürlich auch Alles dieses in sein Reisebuch mit aufnehmen. Interessant war für mich aus den Concerten Fumagalli's nur das Spiel des Hummel'schen Septuors, die übrigen, theils seine eigenen, theils anderer Virtuosen Kunststücke, selbst in Compositionen, sind allbekannt und ziehen sich wie ein rother Faden durch das Virtuosenthum von ganz Europa. Da ich mich besonders für den Gesang interessire, so beachtete ich hier schon die Stimmen, durch welche die Concerte unterstützt und ausgeschmückt waren. Etwas Bedeutendes bekam ich nirgend zu hören, doch konnte ich die Bemerkung nicht zurückhalten, dass Italien das Land des Gesanges und der Gesangkunst jedenfalls gewesen ist. Noch mehr bestätigte sich mir diese Ansicht in einem der Concerte, welches durch das seiner Zeit so berühmte Conservatorium veranstaltet wurde und den Zweck hatte klassische Musik zum Vortrag zu bringen. Nach demselben gehörten Mozart, Cimarosa, Cherubini, Spontini, Bellini, Hummel u. a. zu den Klassikern. Dem wäre schon beizustimmen, auch ist der Ernst und Eifer des Directors Lauro Rossi nicht zu verkennen. Die Leistungen im Ganzen betrachtet, erreichen aber bei Weitem nicht die Anforderungen einer wahren Kunst sowohl im Gesange wie in der Instrumentalmusik, und ich finde mehr und mehr, dass das executive Künstlerthum gegenwärtig seinen Heerd vor Allem in Paris aufgeschlagen hat verbindet sich mit dem, was man dort zu hören bekommt, auch mancherlei Charlatanismus. Mit den Theatern in Mailand, selbst dem an der Scala, sieht es über alles Erwarten traurig aus. Künstler wie die Gazzaniga und Negrini würden bei uns nicht ein volles Haus machen. — — Viel mehr darf ich in dieser Beziehung den ganzen Zuschnitt wie die Kräfte im Einzelnen an der Fenice in Venedig rühmen. Eine Sängerin wie Terese Brambilla und der Tenor Vorese sind höchst schätzenswerth, die erstere sogar bedeutend als dramatische Künstlerin. Doch giebt es auch hier so äusserst mittelmässige Subjecte, unter denen auch ehemalige Mitglieder der Berliner italienischen Oper, dass man aus dem Reiche der Träume, mit dem man das Land der Kunst betritt überall unsanft herausgerüttelt wird. Sehr viel trägt nach meinem Dafürhalten der gegenwärtig beliebteste Componist Italiens, Verdi, zu diesem Zustande bei. Überall hört und sieht man Verdi. Die in Venedig zuletzt gegebene Oper „Rigoletto" würde bei uns entschiedenes Fiasco machen. Italien, so hörte ich schon in Venedig, besitze einen dramatischen Künstler, dessen Namen einst mit Stolz genannt werden wird: G. Sanelli, der besonders in Parma sein Publikum hat, freilich daselbst auch zu Hause ist. Auf meiner Tour von Venedig nach Genua passirte ich Parma, wo man viel Wesens von einer neuen Oper dieses Künstlers machte. Sie heisst: „Il Fornaretto". Leider konnte ich nicht dazu kommen sie zu hören: denn der festgesetzte Zeitpunkt in Genua einzutreffen, war schon verstrichen und meine Freunde harrten dort in banger Erwartung. Ich gehe von Genua mit dem Dampfschiffe nach Neapel, von dort nach Palermo und dann über Rom zurück. Da hoffe ich noch Stoff für musikalische Mittheilungen zu finden, und Ihnen wo möglich in einer gesammelteren Stimmung schreiben zu können. Bis dahin lassen Sie Sich an diesen Skizzen genügen.

B. R.

Nachrichten.

Berlin. Auf dem Friedrich-Wilhelmstädter Theater ist Frau v. Marra-Vollmer wieder zurückgekehrt und bis jetzt in Regimentstochter und Liebestrank aufgetreten. Der Erfolg dieser seltenen Bravour-Sängerin ist immer der nämliche ausserordentliche. Nach einigen Gastrollen wird sich die Künstlerin nach Schwerin und von da nach London begeben. Für die Sommersaison ist sie in Aachen engagirt.

— Sonntag den 27. April tanzte Frl. Marie Taglioni zum letzten Male vor ihrer Reise nach London.

— Frl. Wagner trifft Anfangs Mai ein und tritt zuerst als Fides im „Propheten", sodann als Romeo in „Capuletti" auf, in welcher Oper Frau Köster zum ersten Male die Giuletta giebt; sodann folgt, neu einstudirt: „Iphigenie in Aulis" von Gluck, worin Frl. Wagner die Klytemnestra, Fr. Köster die Iphighnia, Hr. Krause den Agamemnon, Hr. Pfister den Achilles und Hr. Salomon den Calchas geben. Später wird Frl. Wagner als Donna Anna im „Don Juan" auftreten, welche letztere Rolle Hr. Mitterwurzer aus Dresden giebt. Im Juni endlich hat das Gastspiel des Hrn. Roger, des bekannten Tenoristen der grossen Oper zu Paris, in den Rollen des Propheten, des Raoul und des Eleazar statt.

— Dem Vernehmen nach wird Nurmahal noch in dieser Saison einstudirt.

— Ihre Königl. Hoheit die Frau Prinzessin von Preussen hat dem Kapellmeister Dorn für die Dedication des von ihm componirten Tedeums eine kostbare Brillantnadel zu verehren geruht.

— Die Hrn. Gebr. Stahlknecht und Löschhorn geben am 30sten eine Extra-Soirée, unterstützt von der Königl. Kammersängerin Fr. Herrenburger und Hrn. Rammelsberger. Das eben so anziehende Programm, wie die anerkannte Virtuosität der Veranstalter verbinden sich mit dem wohlthätigen Zweck, das Interesse des Publikums in hohem Grade in Anspruch zu nehmen.

Danzig. „Der Prophet" ging am 4. April z. e. M. in

Scene. Die Aufnahme war eine sehr günstige, wie es auch, bei der in allen Theilen gelungenen Darstellung und der brillanten Ausstattung, nicht anders zu erwarten stand. Hr. Kahle erwarb sich als Johann neue Lorbeeren und wurde durch die lebhaftesten Beifallsbezeugungen und mehrfachen Hervorruf belohnt. Eben so gerechte Anerkennung ward dem Frl. Köhler als Fides zu Theil.

Aachen. Die Direction des hiesigen Theaters hat Herr Dr. Würth übernommen, wird die Saison am 15. Juni eröffnen und in dieser die lustigen Weiber von Windsor mit Fr. v. Marra geben.

Erfurt. Seit der Rückkehr unserer alten Garnison ist der Erfurter Musikverein wieder im Besitz eines vollständigen guten Orchesters, das uns in dieser Zeit mit mehreren sehr gelungen Aufführungen erfreut hat. Der Thätigkeit des Vereins verdanken wir eine glänzende Aufführung von Spohr's „Weihe der Töne" und Tschirch's „Nacht auf dem Meere"; letztere Composition zum ersten Male hier aufgeführt, würde sich noch eines grösseren Beifalls zu erfreuen gehabt haben, wäre nicht gerade Spohr's meisterhafte Schöpfung, die hier Liebling geworden, vorangegangen. Der Wunsch einer baldigen Wiederholung der Nacht auf dem Meere ist vielseitig laut geworden.

Bald darauf wurde, für eine sogenannte Abendunterhaltung, Weber's originelle Musik zu „Preciosa" mit dem verbindenden Sternau'schen Gedichte ausgeführt. Die Declamation des Gedichtes hatte der Herzogl. Coburgische Regisseur Herr v. Kawaczinski und die der Melodramen eine hiesige, geschätzte Dilettantin übernommen und musterhaft ausgeführt. Durch den frischabgerundeten Vortrag der freundlichen Chöre bekundete der Sängerchor des genannten Vereins seine längst anerkannte Tüchtigkeit. Welcher Geist das Orchester beseelt, liess sich in der Auffassung wie in der Durchführung der Beethoven'schen *B-dur*-Symphonie deutlich ermessen. Wohl noch nie ist dieselbe hier so vollendet vorgetragen worden, als in dem am 21. März stattgehabten Concerte, in welchem uns auch die, in öffentlichen Blättern oft rühmlichst erwähnte, dramatische Sängerin, Frau Viola-Mittermeyer aus Meiningen durch ihre Kunstleistung entzückte. Sie sang: Arie aus „Oberon" „Ocean" und eine dergleichen aus „Stradella" mit dem Cello-Solo; zum Schlusse zwei Lieder von Mendelssohn. In demselben Concerte hörten wir mit wahrem Vergnügen zum ersten Male Fr. Schneider's neueste Fest-Ouverture über: *„God save the King"* und den Dessauer Marsch. Der allgemeine Applaus, der hier nur selten einem Orchesterwerke gezollt wird, zeugte von der Wirkung dieser schönen, klassischen Composition. Wie die Vorsteher überhaupt bemüht sind, uns mit den besten Erzeugnissen der musikalischen Literatur vertraut zu machen, so wurde uns auch als diesjährige Passionsmusik am Gründonnerstage in der prächtig erleuchteten Kaufmanns-Kirche zum ersten Male Fr. Schneider's Oratorium „Gethsemane und Golgatha" zur religiösen Erbauung zu Gehör gebracht. Soli wie Chöre wurden durch die wohlgeübten Sängerskräfte des Vereines sehr gelungen und mit wahrer religiöser Auffassung vorgetragen. Dergleichen Aufführungen finden immer im Schiffe des hohen Chores Statt. Eine ergreifende Wirkung machte dieses Mal die einstimmige Ausführung der Choräle. Etwa 50, auf dem Orgelchore aufgestellte, unter der Leitung des Musikdirectors Ketschau stehende Schülerinnen der ersten Singklasse der Mädchen-Oberschule, leiteten diese Gesänge, in die das sehr zahlreiche, andächtige Publicum theilnehmend einstimmte. Für die nächste Zeit steht uns Mendelssohns Musik mit einem vom Prof. Wolff in Jena für den Erfurter Musikverein bearbeiteten verbindenden Gedichte zum „Sommernachtstraum" in Aussicht.

Gross Glogau, im April. Am Gründonnerstage Nachmittag 4 Uhr wurde unter Leitung des Gesang-Vereins-Dirigenten Max Fleischer „Mozart's Requiem" — das letzte Erklingen dieses mächtigen genialen Geistes — aufgeführt. Bis auf eine kurze Tact-Schwankung im „Lux aeterna" konnte die Aufführung eine gelungene genannt werden, namentlich waren die Chöre recht brav. Die Zahl der Mitwrrkenden war zwischen 60 — 70.

Seit einigen Tagen ist Fr. v. Marra aus Berlin hier, und tritt als „Valentine" in den Hugenotten und als „Fides" im Propheten, der bereits in dieser Saison von der Keller'schen Schauspielergesellschaft 6 mal gegeben wurde, auf. —

Leipzig. Der Eindruck des Mendelssohn'schen Liederspiels: „Heimkehr aus der Fremde", wird leider durch einen sehr seichten und läppischen Text geschwächt. Die Composition soll eine der früheren Mendelssohns und von ihm selbst zur Aufführung nicht bestimmt worden sein. Die Musik sprach allgemein an, doch kann man den Erfolg des Ganzen nur einen succès d'estime nennen.

— Am Charfreitag fand in der Paulinerkirche zum Besten des Orchester-Wittwen-Fonds unter Leitung des Herrn Capellmeister Rietz eine Aufführung des Requiems von Mozart und der Missa in *C-dur* von Beethoven statt; das Requiem wurde gelungener ausgeführt als die Missa. Fräulein Mayer, Fräulein Rohse, Frau Dr. Reclam, Herr Tenorist Schneider aus Weimar, die Herren Behr und Pögner hatten die Solopartbien übernommen. Der Besuch war sehr zahlreich.

Altenburg. Der Musikdirector C. G. Müller führte sein neues Oratorium „Christus am Kreuz" am Palmsonntage zum ersten Male auf; dasselbe wird als ein sehr würdiges Werk bezeichnet. Die Leipziger Künstler Fräul. Mayer. Fräul. Rohse und Hr. Meissner wirkten in den Solo-Parthien mit.

Wien. Nachdem die Italiener mit „Lucrezia Borgia" und „Somnambula" Fiasco und Fiascone gemacht, feierten sie mit dem „Ernani" gestern den vollständigsten Triumph. In erstgenannter Oper war der Tenor Fraschini im höchsten Grade ausgezeichnet, in der „Sonnambula" die Primadonna Marray (Baronin Wodnimsky, eine Wienerin) desgleichen, alles Übrige aber unbedeutend, ja schlecht; so die Damen Cortesi, Sopran (gute Schule, treffliches Spiel, aber keine Stimme mehr), die Altistin Biscottini-Fiorio und die Bässe Anconi und Manfredi, sowie der Tenor Bordes, welche alle vier gar nichts zählen. In „Ernani" hingegen war Fraschini wieder ein Titelheld comme il faut, während der eigentliche Sieger des Abends Barriton Ferri (König Carl) blieb. Ein hoher Bariton voll Kraft und Schmelz, dabei die Pischek'sche Manier und eine prachtvolle Persönlichkeit; hier half Alles zusammen. Auch die Primadonna Gruitz ist eine sehr schätzbare, wenngleich schon etwas verblühte Sängerin mit ausgiebiger Stimme, die sogar einen Verdi bemeistert. Jetzt kommt „Lucia" zur Aufführung, worin die Perle der Bassisten, Delassini, debütiren wird, dann „Macbeth", „Linda", „Don Pasquale", „Domino nero" (von Rossi), eine neue Oper vom jungen Benoni, und schliesslich und letztlich „Don Giovanni" von divino Mozart.

— Der Kaiser von Östreich hat angeordnet, dass ein „Armee-Capellmeister" angestellt werde und ist als solcher der Musikdirector Andreas Leonhard ernannt worden.

München. Der Pianist Ferdinand Croze, preisgekrönter Zögling des Pariser Conservatoriums, jetzt Kapellmeister des Herzogs von Parma, gab am 12. April im grossen Ordens-Saale ein, von der Elite Münchens besuchtes Concert, worin er durch staunenswerthe Fertigkeit, unglaubliche Kraft und Elasticität des Anschlages so wie durch ein zauberiches Entlocken

auf dem Piano nie gehörter Töne, zu stürmischem Beifall hinriss. Er spielte nur eigne Compositionen, worunter sich besonders sein Crescendo auszeichnete. Frau Steuss-Gandelius (vom Hoftheater zu Schwerin) trug aus Gefälligkeit drei Gesangs-Piecen vor, und erntete ebenfalls wohlverdienten Beifall. Das Übrige bot nichts Bemerkenswerthes dar. — Hr. Croze gedenkt noch im Laufe dieses Monats in Leipzig einzutreffen, um da und dann in Berlin sich hören zu lassen. — Am Palmsonntag schloss die Concert-Saison der hiesigen Hofkapelle mit Beethovens *C-moll*-Symphonie und dessen Ouverture zu Leonore, so wie 6 Männerchören aus Weber's „Leyer und Schwert", und einem Frauenterzett aus Cimarosa's „heimlicher Ehe". Die meisterhafte Ausführung aller genannten Compositionen bot einen seltenen Kunstgenuss. Möge diese Capelle unter Lachner's würdevoller Leitung diese Bahn unbekümmert fortwandeln!

Salzburg. Die Hrn. Denemy und Clement von Frankfurt a. M. haben die hiesige Bühne übernommen. Eröffnung den 1. September.

Paris. Vieuxtemps hat aus Russland mehrere neue Compositionen, Fantasieen und Concerte, mitgebracht, die hier erscheinen werden. Leider wird der berühmte Künstler nur ein Concert geben.

— Der Name Boyeldieu's, welcher für die *Place des Italiens* bestimmt war, wird dem Namen Nicolo weichen müssen. Warum, weiss man nicht, da der Schöpfer der weissen Dame doch mindestens ein eben so guter und verdienstvoller Franzose war, wie der der Joconde.

— Kürzlich fand die erste Darstellung der Sapho von Gounod statt. Wir kommen auf das Werk ausführlich zurück.

— Im Salon von Adolph Saxe wurde eins der brillantesten Concerte der ganzen Saison gegeben. Der belgische Violinist Dubois spielte drei eigene Compositionen, die ungewöhnlichen Beifall fanden.

— Die Gesellschaft St. Cécile gab am 18. April 8 Uhr Abends im Saal St. Cécile, Rue de la Chaussée d'Antin, ein grosses geistliches Concert. Das Programm war folgendes: 1) Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" von Gluck. 2) *Quando corpus* aus dem *Stabat mater* von Pergolese, gesungen von einem Frauenchor. 3) Gebet mit Chor von Mlle. Louise Bertin, gesungen von M. François Delsarte. 4) *Symphonia pastorale* von Beethoven. 5) *Adoramus te*, Motette für 4 Stimmen *a capella* von Palestrina. 6) *Lauda Sion*, Motette für Sopran und Contra alto von Cherubini, gesungen von Mlles Miolan und Vavasseur. 7) Choral für 4 Stimmen aus der Passionsmusik von Bach. 8) *Kyrie* und *Gloria* aus der Messe von Beethoven. Die Solis sangen die Damen Miolan und Vavasseur und die Hrn. Adam und Sujol. Das Orchester wurde von Hrn. Seghers und die Chöre von Hrn. Vekerlin dirigirt.

— Das Engagement Roger's ist auf mehrere Jahre erneuert. Dies ist eine Neuigkeit, zu der sich die Direction Glück wünschen kann. In der Vorstellung zu seinem Benefice am 9. d. M. trat Roger zuerst in der Rolle des Eleazar auf, dann im zweiten Act der „Jüdin" und im 5. Act als Prinz der Normandie in „Robert der Teufel".

— Die Proben zu *„la Corbeille d'Orange"* beginnen jetzt, und zwar werden in diesem neuen Stück von Scribe und Auber Alboni, Mlle. Nau, der junge Tenorist Aymés, welcher zuerst in „Sapho" auftrat, und einer der besten Schüler des Conservatoire, Hr. Merly, welchen die Direction besonders engagirt hat, singen.

Amiens, 10. April. Die erste Vorstellung der „Giralda" fand vor einer grossen Versammlung statt und erfreute sich eines vollständigen Beifalls. Text und Musik wurden allgemein applaudirt. Die Romanze der Giralda: *„Il vaut mieux tout lui dire"* und die Tenor-Arie: *„O fleur printanière"*, die hübschen Couplets des Prinzen von Aragonien, das Gebet im ersten Act, das Duo des zweiten, kamen sehr zur Geltung, und die Damen Petitpa, Léo, Chonet und Souveine erndteten rauschenden Beifall. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig, selbst die Chöre waren sehr gut.

Bordeaux. „Giralda" wird hier mit grossem Beifall gegeben. Mlle. Rouvroy, Giraud, Cifolelly und Solié sind vortreffliche Repräsentanten ihrer Partieen.

Lille. Eine junge Künstlerin, Schülerin de Bériot's, Frl. Fréri, liess sich bei uns hören und verspricht eine würdige Nebenbuhlerin der Milanollo's zu werden.

Aix. Nach „Haydée" hatten wir das Glück, ein nicht weniger brillantes Stück: das Thal von Andorra, auf unserer Bühne zu sehen. Es giebt wenig Opern, welche eine so grosse Einfachheit aufweisen können, denn die dramatische Handlung wird durch die harmonischen Accorde der Musik vervollkommnet und die Gesänge sind von Grazie und hinreissender Frische. Mad. Bordia gab die Rolle der Theresa. Die des Stephan spielte Hr. Valgalier, welcher Gelegenheit genug hatte, seine schöne und umfangreiche Stimme zu zeigen. Hr. Romainville ist der Liebling des Publikums, und ihm wurde in der Rolle des Capitain Lejoyeux sehr viel Beifall zu Theil.

Brüssel. *L'enfant prodigue* scheint bei uns keine lange Lebensdauer zu versprechen. Die erste Vorstellung hatte ein grosses Publikum herbeigezogen. Dann ist der Besuch ein sehr seltener geworden. Die Musik entbehrt nach unserer Meinung zu sehr einer wirklichen Erfindung. Man erkennt, dass nach so langem Zwischenraume das Componiren dem Schöpfer dieses Werkes einige Mühe gemacht habe. *D.*

Lüttich. Der berühmte Violoncellist Servais, den wir seit zehn Jahren nicht gehört hatten, gab ein Concert vor einer sehr zahlreichen Versammlung. Sein Spiel fand einen enormen Beifall, sowohl was die Fertigkeit, als den wundervollen Gesang seines Instruments betrifft.

London. Die Stumme von Auber unter dem Titel „Masaniello" wurde hier zweimal auf dem italienischen Theater aufgeführt. Auf Covent-Garden fand keine andere Vorstellung statt, als die zum Antritt der Mad. Castellan, Tamberlik und Fornes. Mlle. Ballin gab die Rolle der Fenella, und diese 4 Künstlerinnen erndteten nach dem zweiten Act enormen Beifall.

Mailand. Im kommenden Frühling werden wir an der *Canobiana* und am Königl. Theater eine Oper haben. Die erstere wird mit der Johanna d'Arc von Verdi, das andere mit dem Regenten von Mercadante eröffnet werden.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft gab eine grosse Vocal- und Instrumentalacademie unter grossem Zufluss des Publikums und mit glänzendem Erfolg. Die hauptsächlichsten Gesangskräfte waren die Albertini, Ottaviani und Naudin. Das Orchester, von Viviani dirigirt, zeichnete sich ganz besonders aus. Von klassischen Werken kamen das Beethoven'sche Septuor, ein Quintett und ein Quartett mit Pianoforte von C. M. Weber zum Vortrag.

Parma. Der Fornaretto von Sanelli wird mit wiederholtem Beifall gegeben. Der Text hat leider durch die Censur mancherlei Veränderungen zum Nachtheil des Ganzen erfahren müssen.

Neapel. Die neueste Oper von Mercandante hat hier Furore gemacht.

Livorno. Hier gefiel eine neue Oper: „l'Avventuriero" von den beiden Componisten Mabellini und Gordigiano trotz der mangelhaften Darstellung.

Madrid. „Le Violon du Diable", Ballet von Saint-Léon, Musik von Pugni, erndtete bei der ersten Aufführung auf dem Théâtre-Royal den stürmischsten Beifall. Fanny Cerrito wurde wie die erste Tänzerin, welche je Spanien gesehen hat, begrüsst und Saint-Léon erndtete eben so viel Beifall als Tänzer, wie als Violinist.

Constantinopel. Der Sultan erschien zum ersten Male in der italienischen Oper mit seinem ganzen Hofe und den ersten Beamten des Reiches. Seine Hoheit sprach sich überaus günstig über die Oper aus.

Philadelphia. Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, welche ein deutsches Theater zu Aufführung von Opern und Schauspielen errichten will.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paeswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 19. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 7. Mai 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Robert Schumann, Vier Fugen für das Pianoforte. Op. 72. Leipzig, F. Whistling.

Wie Schumann in allen seinen Compositionen deutsche Tiefe und männlichen Ernst mit hervorleuchtender Eigenthümlichkeit bekundet, so auch in diesen vier Fugen. Das wohltemperirte Clavier Bach's liefert für diesen Zweig der Composition den grössten Schatz und enthüllt die unerforschlichen Geheimnisse genialer Verschmelzung der Form mit der Idee dem, der sich ihnen als Geweihter nahen darf. Der Geweihten sind leider in dieser traurigen Zeit des herrschenden Clavier-Raketen-Absolutismus nicht viele, wenn auch viele sich dünken mögen Geweihte zu sein. Doch schnell fort von dieser Episode, denn nicht jammern wollen wir, wo echte unverfälschte Kunst uns vorliegt. Ein scharfer Blick in die erwähnten Fugen Schumann's zeigt, dass wir es mit etwas Bedeutendem, mit einer gründlichen und zugleich geistvollen Arbeit eines hervorragenden Künstlers zu thun haben. Schumann, geistig erfüllt und durchdrungen von seinem Stoffe, streng consequent in der Durchführung des Gedankens, den er wie einen leitenden Goldfaden durch das kunstvolle Gewebe melodischer Figurirung hell hindurchleuchten lässt, liefert in seiner anerkannten Meisterschaft trotz der zügelnden Form nichts Gezwungenes, nichts muthwillig Erkünsteltes, sondern lässt den freien Erguss der Seele durch die ihm geöffnete Bahn ungetrübt und ohne Hinderniss ausströmen. Nur bei so selbstständiger Erfindungsgabe und solcher Bewältigung alles Formellen, das hier als integrirender Theil des Ganzen nicht gesondert, vielmehr durch die Ideen nothwendig bedingt erscheint, nur bei so innig wahrer Verbindung des Strömens der Gedanken mit den als Fundament dienenden Gesetzen der Kunst ist es möglich, die Fuge zu dem zu erheben, was sie sein soll und was sie bei den Meistern des ersten Ranges ist: ein eben so kunstreiches als rein unmittelbares Tonstück, kein mechanisches Spielwerk ohne Adel, ohne Empfindung. — Das vorliegende Opus Schumann's verlangt einen sicheren Spieler, der bereits mit Compositionen dieser Art sehr vertraut ist.

Robert Schumann, Waldscenen, neun Klavierstücke. Op. 82. Leipzig, bei Bartholf Senff.

Ausserordentlich poetische, tief empfundene Compositionen, mit denen jedes unbefangene Gemüth den innigsten Verband schliessen wird. Frei von aller schlechten Sentimentalität, hypochondrischen Empfindelei und dem gewöhnlichen Wald- und Landparthieen-Enthusiasmus sind diese naiven Klavierstücke die reinste ungetrübteste Herzensergiessung, die nur einer frischen gesunden Naturanschauung entspringen kann. Der Componist hat bei der Einfachheit seines Stoffes auch zu grosse technische Schwierigkeiten vermieden und ist in seiner Formbildung einfacher als wir es bei ihm gewohnt, daher auch einem grossen Kreise, die von Schumann nichts als den Namen kannten, zugänglich geworden. Welchem dieser neun Klavierstücke wir den Vorzug geben sollen, wissen wir nicht anzugeben, wer aber den „Eintritt" gewagt, kann unmöglich wieder zurücktreten, er wird in das Innere des Waldheiligthumes treten und während der Rast dem prophetischen Gesange des Vogels lauschen, bis ihn die munteren Töne der Jagdhörner

aus seinen Fantasieen stören und an den wehmüthigen Abschied mahnen.

Robert Schumann, Davidsbündlertänze, 16 Charakterstücke für Pianoforte. Op. 6. Heft I. Zweite Auflage. Hamburg, bei Schuberth & Comp.

— — Album für die Jugend. 43 Klavierstücke. Op. 68. Zweite Auflage. Nebst einem Textanhang: Musikalische Haus- und Lebensregeln. Hamburg, bei Schuberth & Comp.

Über den Werth dieser beiden Werke haben wir nichts zu sagen, da sie schon früher besprochen worden sind und sich selbstredend von Neuem durch die zweite Auflage empfehlen. Der neuen Auflage des Albums für die Jugend ist ein Anhang: „Musikalische Haus- und Lebensregeln" hinzugefügt, die bei ihrer lakonischen Kürze einen überaus reichen Schatz von Lehren darbieten, die ein Jeder sich beherzigen sollte. Damit sie indessen noch mehr Verbreitung finden, wäre zu rathen, sie einzeln abdrucken zu lassen, damit sie für ein Billiges zu beschaffen wären.

Charles Mayer, Grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra „le Prophète". Oeuvr. 141. Hambourg, Schuberth & Comp.

Wir haben es hier mit einem zweihändigen Musikstücke zu thun, das jedoch bei genauerer Betrachtung für die Quadrumanen bestimmt scheint. Die Notenseiten, von denen sogar sehr bezeichnend Seite 16 verkehrt gedruckt ist, sind so furchtbar geschwärzt von Zweiunddreissigtheilen, als ob die Welt sich umkehren sollte, namentlich sind die Seiten 10 bis 14 damit so gezüchtigt, dass es scheint, als wäre schon der Satan mit seiner ganzen Pechfackelsuite darüber fortgeschritten. Das ist Musik, die auf den Ruin der Finger abgesehen, und wenn der Componist denkt: „Was schadet's, wenn auch ein schlechter Finger dabei zu Grunde geht, ich habe das Meinige gethan, thut ihr das Eure!" so ist es damit nicht abgethan — wer schafft den neuen Finger! — Abgesehen von diesem, ist die vorliegende Fantasie ein Musikstück, wie hunderte in dieser Art bereits existiren, und zwar bessere. Man wird dieser durchgängigen harmonischen Figuration, der zum Überdruss angewendeten Accordbrechungen, z. B.:



die an Stelle der Erfindung hier paradiren und trotz allen Geklingels die Gedankenarmuth nicht verdecken können, so müde, dass man, kaum bis zur Mitte angelangt, die Noten umwendet und unwillig fortlegt.

Charles Mayer, Immortelles, 24 Morceaux de différents caracteres pour le Piano. Op. 140. Liv. I. Hambourg, chez J. A. Böhme.

Anspruchslose unschuldige Musikstücke, die für mittelmässige Dilettanten im Bereich der Möglichkeit liegen. Ohne gerade besonders schön zu sein, beleidigen sie doch nirgends ein dilettantisches Ohr und halten sich von der allergewöhnlichsten Salon-Schreibweise ein gutes Stück fern. Neues ist nicht darin, wohl aber viel Bekanntes.

Henry Litolff, Souvenir d'enfance, penseé musicale pour le Piano. Oeuvr. 59. Brunswick, chez G. M. Meyer.

Es ist schmerzlich, einen talentvollen Componisten in der letzten Zeit so anhaltend auf platter Fährte zu finden, während er früher doch einer besseren Richtung zu huldigen sich bestrebte. Dieser musikalische Gedanke ist so schwach in seiner Cantilene und modulatorisch so schwach unterstützt, dass der Zuhörer vom Anfang bis zu Ende indifferent bleiben muss, und die Monotonie des Ganzen nirgends ein Interesse oder eine günstige Spannung zulässig macht. Zur Deckung der stets süsslich dominirenden Melodie ist durchgängig eine so überaus schülerhafte untergeschoben worden, dass wir von dem Componisten die Veröffentlichung so geringer Bedeutung nicht begreifen können.

Carl Reinecke, Ballade pour le Piano. Op. 20. Leipzig, chez Bertholf Senff.

Es ist ein wohlthuendes Gefühl unter den gewaltigen Stössen anderer Compositionen, die nichts als Schellengeklimper, triviale Rhythmen, weder Geist noch Empfindung enthalten, unerwartet eine edlere Richtung anzutreffen, die der Seele nach langem Lechzen eine Erfrischung darzubieten vermag. Die vorliegende Ballade ist ein in Form und gedanklicher Hinsicht gut angelegtes und modern brillant, ja auch poetisch durchgeführtes Musikstück, das ausgebildeten Clavierspielern eine willkommene Gabe sein wird. Die Grundidee ist in der bekannten Balladenform gehalten, um die sich geschmackvolle Arabesken des jetzigen Virtuosenthums schlingen, die in Verbindung mit dem leitenden Gedanken ein harmonisches Ganze bilden. Die Hauptsache ist, dass diese Composition, im Gegensatze vieler Hunderte, die jetzt den Geschmack untergraben, frische Lebenswärme athmet, die den Spieler ermuthigt und lebendig erhält.

H. Kr.

Gesangstudien.

Franz Xav. Glöggl, Volksgesangschule in zwei Wandtafeln. Wien, 1850, Verlag des F. Glöggl.

Wenn an eine Volksgesangschule die Forderung gestellt werden muss, dass sie eine praktische Anleitung zum Gesange gebe, so erfüllt die vorstehende Volksgesangschule ihren Zweck nicht. Dieselbe enthält nur Elemente der allgemeinen Musiklehre nebst einem Anhange: „Einige Bemerkungen über das richtige Athemholen, die Haltung des Körpers und die wichtigsten Zeichen zum Vortrage." Was über das Athemholen und die Haltung des Körpers gesagt ist, findet sich in jeder bestehenden Gesangschule sowohl für den Kunst- als den Schulgesangsunterricht. Was die wichtigsten Zeichen zum Vortrage anlangt, die auch in dem ersten Theile mit abgehandelt werden konnten, so ist es eigen, dass der Verfasser bis zum Triller geht und verlangt, dass der Lehrer, sobald er bei seinen Schülern bemerkt, dass die Töne durchgehends ihre Reinheit und Festigkeit erlangt haben, sogleich mit dem Triller anfangen. Volksgesang und Triller sind nach des Recensenten Ansicht zwei unvereinbare Dinge. Nach seiner Erfahrung hat man beim Volksgesange soviel mit den elementaren Forderungen

des Gesanges zu thun, dass man an Sachen wie der Triller überhaupt Coloratur nicht denken darf, wozu auch, da nicht einmal unsere Componisten derartige Forderungen stellen. Ebenso unausführbar ist eine andere Forderung, dass nämlich der Lehrer die Schüler einzeln diejenigen Töne, welche ihnen bequem liegen, so singen lasse, dass sie ganz schwach angesetzt bis zur möglichen Stärke (ohne zu schreien) getrieben und zuletzt wieder ganz abgeschwellt werden. Der Verfasser verlangt also die vollständige *Messa di voce*, eine der grössten Aufgaben des Kunstgesanges. Wie derselbe diese von Volkssängern erzielen will, begreift der Recensent nicht, ebenso wenig, woher er die Zeit für diese Einzelstudien bei 70, 100, ja 180 Schülern, wie wir sie in unseren Schulen und Volksgesangvereinen fast stets haben, nehmen will. Praktisch sein, das ist die Aufgabe einer Gesangschule, sie hat die Schwierigkeiten, die sich dem Gesanglehrer in der Praxis entgegenstellen, einzeln in's Auge zu fassen und die Mittel zu ihrer Überwältigung anzugeben. Eine Volksgesangschule hat die Mittel anzugeben, wie am leichtesten bei Massen ein taktmässiges, präcises, reines, lebendiges Singen, das Treffen, der Vortrag der einzelnen Sachen, mögen sie kirchlich oder weltlich sein, etc., zu erzielen sind. Bringen die einzelnen Lehrer die praktischen Erfahrungen und Kunstgriffe, die sie in dieser Hinsicht gesammelt, an die Öffentlichkeit, so kann eine praktische Lehrmethode entstehen; so lange man sich damit begnügt, einzelne Übungen aus dem Kunstgesange auf das Gebiet des Volksgesanges zu übertragen, wird eine solche Methode mangeln. Herr Glöggl hat, vom praktischen Gesichtspunkt aus betrachtet, durch seine Volksgesangschule keinen Beitrag zu einer solchen Methode geliefert.

Was den theoretischen Theil der Schule, also die Elemente der allgemeinen Musiklehre betrifft, so geht der Verfasser nach der Ansicht des Recensenten gleichfalls zu weit. Nur das unumgänglich Nothwendige gehört in eine Volksgesangschule. Wozu den Schüler mit theoretischen Sachen ermüden, die ihm in der Praxis nicht vorkommen, wozu z. B. gleich Anfangs die Eintheilung der ganzen Note bis zur 128stel Note, später in den mehr praktischen Bildungen bis zur 64stel Note, da dieselben in der Praxis nie vorkommen, wozu die verminderten und übermässigen Intervalle etc. etc. Trotz der zu grossen Ausdehnung dieses Theils im Ganzen, vermisst Rec. was die Behandlung der Tonleiter anlangt, das Streben, dem Schüler die Tonleiter zu versinnlichen und ihm die Entwickelung der verschiedenen Tonleitern zu veranschaulichen. Der Singeschüler hat kein Instrument vor sich, das ihm für seine Tonleiter einen Anhaltepunkt darbietet, er verlangt deshalb eine Figur, die ihm das fehlende Instrument ersetzt, an der er die verschiedenartigen Tonleitern baut. Dies ist wenigstens eine Beobachtung, die der Rec. oft zu machen Gelegenheit gehabt hat. Eine solche Figur vermisst der Rec. — Was die Wandtafeln anlangt, so ist die Idee, dasjenige, was der Schüler aus der allgemeinen Musiklehre wissen muss, ohne alle Erklärung zusammenzustellen und dem Lehrer die Erläuterung zu überlassen, besonders deswegen zu billigen, weil der Schüler das Material nach der Erklärung leichter übersicht und ihm die Wiederholung des Dagewesenen leichter wird. Was die vorstehenden Tafeln anlangt, so trifft dieselben derselbe Vorwurf, welchen ich dem ganzen theoretischen Theil gemacht habe. Sie bieten eines Theils zu viel, auf der andern Seite veranschaulichen sie den Gegenstand zu wenig.

Gustav Nauenburg, Tägliche Coloratur-Studien für alle Stimmen, nebst einem Vorworte und Bemerkungen über das Wesen und Studium der Coloratur. Zweites Heft der täglichen Gesangstudien. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Herr Nauenburg macht den bestehenden Gesangschulen den Vorwurf, dass sie ein überreiches Übungsmaterial lieferten. Er hat es sich zur Aufgabe gestellt, aus diesem überreichen Material die „nur nöthige Quintessenz" herauszuziehen und schulgerecht zu ordnen. Wenngleich diese Idee zu billigen ist, so hat sich dennoch der Verfasser nach der Ansicht des Rec. verleiten lassen, zu stark zu schneiden und weniger zu liefern, als, um dem Titel zu entsprechen, nöthig gewesen wäre. Die stehenden Figuren fehlen gänzlich, ebenso sind die Harpeggien gänzlich vernachlässigt. Rec. stimmt nicht mit der Ansicht des Verfassers überein, dass die Coloratur im Allgemeinen nur ein Tonläufer sei, welcher sich eben sowohl abwärts als aufwärts bewegt und wesentlich auf Secunden-Fortschreitungen beruht. Die bestehenden Gesangcompositionen mit Coloratur enthalten zu viel Harpeggien, um dem nicht zu widersprechen. Das Singen der Harpeggien bietet eine so grosse Schwierigkeit dar, dass zu der Überwältigung derselben die bedeutendsten Studien gemacht werden müssen. Ein Werk, das sich den Titel: „Tägliche Coloratur-Studien" giebt, muss derartige Übungen enthalten. Nach der Ansicht des Rec. finden sich diese am vollständigsten und kürzesten in der Schule von Duprez. — Der Verfasser hat seine Übungen sehr stark aus der Gesangschule von Garcia gewählt.

F. Angermann.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 26 April fand im Königlichen Schauspielhause die Darstellung der Tragödie „Hippolytos" des Euripides von dem rühmlichst bekannten Übertrager des Sophokles, Hrn. J. N. Fritze statt, mit Musik von dem Königl. Kammermusikus Hrn. Schulz, den wir schon aus mehreren Arbeiten für Quartetts vortheilhaft kennen. Es ist dies nun die vierte griechische Tragödie, die uns in dieser Behandlung vorgeführt wird. Mendelssohn hat in der Antigone die musikalischen Grundprincipien, welche dabei in Anwendung kommen müssen, so scharf aufgefasst, sie in der Antigone so festgehalten, dass seinen Nachfolgern der Weg entschieden gebahnt war, wenn sie ihn auch wie Taubert in der Medea und der Componist des hier besprochenen Werkes mit eigenem Bewusstsein und mit leichten, freien Abzeichnungen gewandelt sind. Wir können die Arbeit, die uns Hr. Schulz geliefert, nur eine durchaus ehrenwerthe nennen, die den Geist des Gedichts aufgefasst und sich den metrischen Formen streng, vielleicht allzustreng angeschlossen hat. Die Erfindung ist durchweg edel, die Instrumentation sehr schön; besonders in der melodramatischen Behandlung finden sich wirkungsreiche Züge, zuweilen wahrhaft erschütternde Accente. Wer sich die Schwierigkeiten klar gemacht hat, welche der Rhythmus der griechischen Versmaasse sowohl als die ineinander geschlungenen Wortverbindungen der Musik entgegenstellen, wird einräumen müssen, dass der Componist mit grossem Geschick verfahren ist. Was wir inzwischen gegen die Arbeit einwenden müssen, ist, dass sie sich nicht von Einförmigkeit, die besonders aus der strengen Festhaltung an den Versrhythmen hervorgeht, frei zuhalten gewusst hat. Sie ist fesselnd, sie ist sogar schön in jedem einzelnen Abschnitt, allein sie ermüdet doch im Ganzen. Wir verkennen nicht, dass ein blos weiblicher Chor dem Componisten auch die Mittel zur Mannigfaltigkeit beschränkt, um so mehr dünkt uns, hätte er darauf sinnen sollen, durch andere musikalische Färbungen schärfere Unterschiede und Contraste zu erzeugen. So z. B. würde der Chor No. 7 „Könnt ich in

Klüften, in pfadlosen, mich bergen" gewiss einer freiern Behandlung fähig gewesen sein, die nicht genau an den entsprechenden Zeilen der Strophe und Gegenstrophe hätte haften dürfen, sondern der melodischen, und mehr- oder wechselstimmigen Behandlung vielfachen Anlass gegeben hätte. Er bildet zu dem einen Abschnitt des Dramas einen lyrischen Ruhepunkt oder Zwischensatz, bei welchem uns in der Handlung nichts vorwärts drängt. Wir können es also nur bedauern, dass der Componist sich diese Gelegenheit hat entgehen lassen, die Schwingen seiner Kunst in freieren Räumen zu entfalten. — Ein einmaliges Hören zumal wenn die Aufmerksamkeit durch Gedicht und Darstellung gleichzeitig so lebhaft in Anspruch genommen wird, soll uns indessen nicht zu apodictischen Aussprüchen bestimmen; wir geben nur den ersten allgemeinen Eindruck, wie wir empfunden. Eine Besprechung des Dramas und der Darstellung gehört nicht vor das Forum dieses Blattes. Es ist überhaupt ein anderer Standpunkt dafür einzunehmen als gewöhnlich, da die Gabe nur als ein freies künstlerisches Geschenk eingeladenen Zuhörern dargeboten wurde. Se. Majestät der König und die Auswahl dessen, was Berlin an Bildung und äusserlich hervorragender Stellung besitzt, war zugegen. *L. Rellstab.*

Am 29. April Figaros Hochzeit. Ein sehr erfreuliches Ereigniss ist es, wenn man über eine Vorstellung berichten kann, in welcher kein Misslaut die Harmonie eines vollendeten und gelungenen Ganzen stört, ein Musterwerk in seiner unerreichten Vollkommenheit seiner würdig zur Darstellung gebracht wird. Alle Parthieen fanden in den Darstellern ihre geeigneten Repräsentanten und boten ein höchst gelungenes Ensemble. Zunächst Fr. Köster als Gräfin spielt mit ausserordentlicher Noblesse ihre Rolle, singt dieselbe mit Reinheit und Innigkeit und entfaltet in ihrer ganzen Erscheinung einen Adel, der Alles zu Bewunderung und Beifall hinreisst, der denn auch in der unübertrefflich schönen Arie: „Nur zu flüchtig" stürmisch ausbrach. Mad. Herrenburger gab die Susanne mit der liebenswürdigsten Schelmerei, mit der reizendsten Grazie ebenso vortrefflich im Gesang als im Spiel, nirgend ein Zuviel, ein vollständig gelungenes Ganze, zählen wir diese Rolle zu den besten der trefflichen Künstlerin. Cherubin, Frl. Trietsch, würde vollständig genügen, wenn sie im Spiel minder beweglich wäre und dem wohl flüchtigen Pagen einen, wenn auch leisen Anflug von Männlichkeit zu geben sich bemühte, um die weibliche Darstellerin vergessen zu machen. Hr. Mantius hatte die Rolle des Basilio zum ersten Mal übernommen und eine neue, durchaus eigenthümliche Schöpfung hervorgerufen. Wir haben diese Rolle nie in so künstlerischer Vollendung zur Geltung kommen sehen. Hr. Salomon, Graf Almaviva, singt diese Parthie ebenso schön, als er sie repräsentirt. Hr. Zschiesche, Bartolo, Hr. Krause, Figaro, Frl. Gey, Marcelline, sind bereits bekannt und anerkannt. Das Orchester unter Taubert's Leitung war vortrefflich. *d. R.*

Am 3. Mai Oberon vor einem ganz vollen Hause. Mad. Herrenburger, Rezia, hatte diese Rolle für Mad. Köster welche nach ihrer Krankheit sehr der Schonung bedarf, übernommen, gab diese höchst anerkennenswerth, obgleich die Parthie keine dankbare für die Individualität der schätzenswerthen Künstlerin ist, wie überhaupt wenige Sängerinnen ihr vollständig gewachsen sind. Frl. Trietsch sang zum erstenmal die Fatime und gebührt ihr alles Lob; noch einige Darstellungen werden genügen, um ihr die vollste Sicherheit für diese Rolle zu geben und sie zu einer sehr guten Repräsentantin derselben zu machen. Hr. v. d. Osten, Hüon, erreicht seinen Vorgänger (Mantius) in dieser Parthie nicht, sang aber namentlich die Schlussarie ganz ausgezeichnet schön. Frl. Gey als Puck ist vortrefflich und ganz besonders im Dialog ausgezeichnet. Nur viele Beschäftigung für diese fleissige und strebsame Künstlerin und ein sehr brauchbares Mitglied ist an ihr unserer Bühne gewonnen. Frl. Brexendorf's Meermädchenlied verdient der dankenswerthen Erwähnung. Hr. Krause's Scherasmin ist als vortrefflich bekannt. Hr. Kapellmeister Dorn dirigirte die sehr gelungene Vorstellung. *d. R.*

Mit dem frischen Hervortreten des Frühlings, der freilich in diesem Jahre ein etwas grämliches Gesicht macht, sterben unsere Musikgenüsse mehr und mehr ab. Die italienische Oper beschloss in der vergangenen Woche ihre Saison definitiv, d. h. der Sache nach war mit dem Abgange der Castellan die Theilnahme des Publikums verschwunden. Es folgte nun noch einmal eine schnelle Abwickelung des frühern Repertoirs vor ziemlich leeren Häusern, zuletzt die Lucia, in der einige Enthusiasten dem Sänger-Personal einen spärlichen Scheidegruss in Blumengewinden zukommen liessen. Somit wären wir veranlasst, über ein Institut, welches theilweise die Berliner Musikwelt in hohem Grade interessirt hat, für längere Zeit zu schweigen, ja, wer weiss, ob nicht für immer. Denn die Direction des Königstädter Theaters schliesst ihre Räume fortan dem Publikum, und es soll zweifelhaft sein, ob dieselben jemals wieder zu künstlerischen Darstellungen benutzt werden. Die Gründe jener Handlungsweise der Direction zu prüfen, ist nicht unsre Sache, da vorzugsweise Privatverhältnisse, die auf eine andere Weise nicht zu erledigen waren, zu dem Schritte die Veranlassung gaben. Es ist indess kaum zu denken, dass Berlin ohne eine italienische Oper fertig werden wird. Lässt sich von dem deutschen, ächt künstlerischen Standpunkte gegen die Sitte, die grossen Residenzen Europa's mit einer italienischen Oper zu versehen, auch Mancherlei sagen. Der Gebrauch ist ein Tyrann, und gegen den Gebrauch ist es nicht leicht, selbst mit den schwersten Waffen zu kämpfen. Andererseits darf nicht verschwiegen werden, dass, was die Technik der Kunst betrifft, können wir uns auch mit dem Geiste derselben selten einverstanden erklären, alle deutschen Sänger und Musiker selbst von der entarteten Kunst der Italiener noch Manches lernen können. Deshalb ist es wünschenswerth, dass eine italienische Oper bei uns eine bleibende Wohnstatt aufschlage oder wie die Sänger der Natur zur angemessenen Zeit bei uns einkehre. Dies ist indess der einzige Gesichtspunkt, von dem aus wir dem Institut das Wort reden, unterliegt es auch keinem Zweifel, dass sich mehr als eine geschäftige Hand finden wird, auch ohne unser Zuthun, uns mit einer italienischen Oper zu beglücken. Wir nehmen also auf ewige Zeiten von den südlichen Früchten der Musik durchaus nicht Abschied.

Man hat sich daran gewöhnt, die Kunstgenüsse jenseits der Spree gern mit einem Seitenblick der Geringschätzung zu betrachten. Zuweilen aber musste man doch dieses Vorurtheil bekämpfen, wenn man sich da drüben ins Zeug warf und Fleiss und Ausdauer anwandte, mit den Königlichen Hallen der Kunst zu rivalisiren. Einen solchen künstlerischen Wettstreit mit den besten Leistungen der Residenz versucht ein anderes Institut, das auch jenseit der Spree gelegen ist und Alles aufbietet, sich mit besten Kräften auszurüsten. Wir meinen das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater. Es ist bekannt, dass der talentvolle Lortzing in dem letzten Jahre seines Lebens diesem Theater seine Kräfte zuwandte und für die Einrichtung einer Oper an demselben Sorge trug. Wir haben bisher die Leistungen dieses Theaters in unsern Blättern nicht beachtet, halten es aber für Pflicht, von Zeit zu Zeit auf dieselben Rücksicht zu nehmen, und dies um so mehr, als die dortige Di-

rection alle Anstrengungen macht, eine gute, den Bedürfnissen der Residenz entsprechende Oper ins Leben zu rufen. Einstweilen ist sie in diesem Bildungsprozess begriffen. Gäste kommen und gehen, Gutes mischt sich mit Mittelmässigem, auch manches Unbrauchbare läuft mitunter durch, aber Anstrengung und Streben zu einem erfreulichen Ziele leuchtet überall hervor. Wir können uns deshalb noch nicht mit detaillirten Berichten beschäftigen, da wir zunächst in dem Falle sind, uns zu orientiren. Auch hat die Oper an diesem Theater noch durchaus keinen festen Fuss gefasst, sie vermischt sich mit Singspiel und gesanglichen Einzelnheiten, die zur Ergänzung der schauspielerischen Thätigkeit dienen sollen. Ueber alle solche Dinge müssen wir erst zu einer bestimmten Einsicht gelangt sein, ehe wir im Besondern das Kunsttreiben an dieser Stätte verfolgen können. Einsweilen sprechen wir von einer Darstellung des Liebestrankes, vorzugsweise um eines beliebten Gastes willen, Frau von Marra, die dort bereits in kleinern Vaudevilles und im Vortrage einzelner Scenen ein bedeutendes Publikum herbeigezogen hatte. Wenn Fr. v. Marra schon vor mehreren Jahren sich durch ihre eigenthümliche Kehlfertigkeit, durch Coloraturen, Triller, seltene und sichere Beherrschung der höchsten Tonlagen ein Publikum gewonnen hatte, so erregte sie hier von Neuem dieselbe Theilnahme, sie ist eine liebliche, etwas gedrungene Erscheinung, lebendig und ausdrucksvoll im Mienenspiel, gewandt durch Talent und Übung, überall interessirend und durch diese schätzenswerthe Eigenschaften überraschend, wenn sie in ihrem eigentlichen Elemente sich bewegt. Dazu findet sie in der bezeichneten Oper Gelegenheit genug. Ihre Leistungen im Gesang wie als Darstellerin sind vortrefflich und lässt sie sich gar darauf ein, dieselben mit dem zartesten Blüthenschmuck ihrer natürlichen Kehlfertigkeit auszustatten, so blendet sie durch den unerwarteten Eindruck, den sie plötzlich hervorruft. Die Oper besitzt in einem neu engagirten Mitgliede, Hrn. Düffke, einen Bariton-Bass, auf den sie stolz sein kann. Von den übrigen Mitgliedern schweigen wir. Für's Erste sind es Gäste, theils nehmen sie eine untergeordnete Stellung ein, theils müssen sie uns erst bekannt werden, um ein Urtheil über sie fällen zu können. Zu diesem Zweck wanderten wir nach jenem Kunsttempel bald nach der zuerst von uns besuchten Darstellung. Es sollte der Wildschütz von Lortzing gegeben werden. Die Krankheit eines Opernmitgliedes machte einen Strich durch die Rechnung und wir geriethen dadurch, dass statt der Oper einige Lustspiele gegeben wurden, auf ein diesen Blättern fern liegendes Gebiet. Es bleibt uns demnach nichts übrig, als abzuwarten, was die Oper weiter bringen wird, um mit den Einzelheiten vertraut zu werden.

Die Herren Gebrüder A. und J. Stahlknecht hatten zu einem wohlthätigen Zwecke eine Extra-Soirée im Mäder'schen Saale veranstaltet, die recht zahlreich besucht war. Die beiden Veranstalter spielten zuerst ein Quartett von A. Stahlknecht, an dem sich die Herren Rammelsberg und E. Ganz betheiligten. Die Composition war uns schon bekannt und zeichnete sich durch Gefügigkeit und seltenes Geschick in der Stimmführung wie in den einzelnen Sätzen durch schöne Erfindung und Gedankenreichthum aus. Die Ausführung war die vollendeter Künstler. Nicht so sagte uns eine Preghiera des Componisten zu, welche mit Begleitung von Violine und Violoncell gesetzt war und von Frau Herrenburg-Tuczeck ausgeführt wurde. Wir erkannten zwar jenen richtigen Sinn und edeln Geschmack, in dem der Componist stets arbeitet; allein es fehlte den musikalischen Gedanken an Eigenthümlichkeit. Hr. Jul. Stahlknecht spielte ein Violoncellsolo, das gesang- und effectreich erfunden, von dem trefflichen Virtuosen mit grosser Meisterschaft ausgeführt wurde. Frau Herrenburger fügte hiezu noch zwei schöne schottische Lieder von Beethoven und Beethovens *B-dur*-Trio, das ausgezeichnet vorgetragen wurde und in dem Hr. Löschhorn die Pianofortepartie vollendet spielte, beschloss den genussreichen Abend.

Hr. Musikdirector Jähns veranstaltete eine Gesangaufführung seines Vereins in dem Reimer'schen Saale, ähnlich denjenigen, die wir sonst schon von ihm gehört und mit aller Anerkennung beurtheilt haben. Das Programm war folgendes. Messe V. in *D* von C. G. Reissiger, *Ave Regina* von Jähns, *Stabat mater* von Rossini drei Sätze, Mondaufgang, Chor aus den lustigen Weibern, Chor aus der Oper Abdul und Erinie von Curschmann, Abendglocke, vierstimmiges Lied von Jähns, Soloquartett aus den Puritanern, Preghiera aus Moses von Rossini, fünf Sätze aus Preciosa von Weber. Ein wahrer Schatz von interessanten musikalischen Gaben. Wir wären geneigt, an diesen die Fortschritte des Vereins zu prüfen und zu beurtheilen. Allein diesmal ist es uns fast unmöglich. Hr. Musikdirector Jähns hatte bedeutend mehr Gäste eingeladen, als sie der Saal zu fassen vermochte. Obgleich zur bestimmten Zeit an Ort und Stelle, fanden wir doch nur an der Eingangspforte einen Stehplatz und konnten somit einige Sätze aus der ersten Messe vernehmen. Nun schien aber der grösste Theil erst nachkommen zu wollen. Wir hielten es für gut, den Damen möglichst Platz zu machen und gelangten auf diese Weise retirirend aus dem Corridor bis auf die Treppe, wo die musikalischen Eindrücke doch zu unsicher waren, als dass wir uns ein Urtheil erlauben dürften. *Dr. L.*

Nachrichten.

Berlin. Die sehr glänzenden Erfolge, welche Therese Milanollo in Süd-Deutschland erreicht, hat die Zahl der beabsichtigten Concerte dergestalt ausgedehnt, dass die vorgerückte Jahreszeit ein Eintreffen hier bei uns nicht mehr rathsam erscheinen lässt. Die Künstlerin wird sich jetzt zunächst in ihre Heimath begeben und erst zum nächsten Herbst Berlin mit ihrem Besuch erfreuen.

— Die zum Besten des Kölner Dombaus von dem hiesigen akademischen Dombauverein veranstaltete grosse musikalische Aufführung, für welche Se. Majestät der König das Opernhaus zu bewilligen geruht haben, wird in der letzten Woche dieses Monats stattfinden, geleitet von dem Hrn. Capellmeister Taubert, unter Mitwirkung der Königlichen Capelle, so wie des Domchors, der ausgezeichnetsten Königlichen Sänger und Sängerinnen, und vieler geschätzter Dilettanten. Die Hauptbestandtheile derselben werden sein: Die neunte Symphonie von Beethoven, und als ein neues Werk, das von Mendelssohn hinterlassene Finale zur Loreley gedichtet von Geibel (Sopran-Solo, gesungen von Fr. Dr. Köster, mit Doppelchören), welches von der Mendelssohn'schen Familie mit dankbarer Bereitwilligkeit für diesen Zweck dargeboten ist. Auch werden zwei grosse Ansichten des Köllner Doms in seiner gegenwärtigen Gestalt und in seiner Vollendung zur Aufstellung kommen.

— Hr. von Hülsen soll beabsichtigen, was die Oper betrifft, von Mozart die lange nicht aufgeführte „Belmonte und Constanze" von Cherubini die treffliche „Lodoiska", so wie neben den ältern Opern Boieldieu's „Rothkäppchen" und „Weisse Dame", das komische Meisterwerk Fioravanti's „Die Dorfsän-

gerinnen", Paisiello's „Bella molinara" zu geben und dazu auf den in seiner Art klassischen Deutschen, selbst von den Italienern mit grossem Enthusiasmus anerkannten Dittersdorf die Aufmerksamkeit hinlenken zu wollen.

— Köster's 5aktiges Schauspiel: „Der grosse Kurfürst", ist bereits im Buchhandel erschienen. Der Verfasser hat das Stück dem König Friedrich Wilhelm IV. gewidmet.

— Se. Majestät der König haben dem rühmlichst bekannten Componisten und musikalischen Referenten J. P. Schmidt, Hofrath und Geh. exped. Secr. bei der Seehandlung, den Rothen Adler-Orden 4ter Klasse verliehen.

— Der ausgezeichnete Klavier-Virtuose und Componist Rudolph Willmers hielt sich, von Wien kommend, kurze Zeit hier auf, begiebt sich nach Stettin und Hamburg zu seiner Familie und wird zum Sommer in den süddeutschen Bädern concertiren.

— Die Zeltersche Liedertafel, seit einer Reihe von Jahren hier bestehend, hat in dem bekannten Volksdichter Bornemann einen Historiographen gefunden.

— Der auf Veranlassung des Tonkünstler-Vereins zu Berlin dem verstorbenen Kapellmeister Otto Nicolai zu errichtende Denkstein auf dessen Begräbnissstätte, Neustädtische Kirchhof zu Berlin, wird am Sterbetage desselben, 11. Mai, gelegt und diese Handlung mit einer Feier begleitet werden.

Breslau. Die verwichene Osterwoche hat uns eine Reihe guter Oratorien und Kirchenmusiken dargeboten. Breslau hatte ehedem eine grosse Vorliebe für die *Musica sacra* und unterstützte diese nach allen Richtungen hin. Was jedoch in dieser Beziehung bis heutiges Tages geschehen, ging da am allerwenigsten aus, wo man es am meisten erwarten sollte, nämlich von den Kirchen selbst; ja noch mehr: es hat in neuerer Zeit manchen Kirchenvorständen und Geistlichen beliebt, die Kirchenmusik nicht nur als keinen integrirenden Bestandtheil des Gottesdienstes, sondern sogar als etwas Fremdartiges und Störendes auszugeben. Die Pfleger und Förderer der Kirchenmusik waren also lediglich auf ihre eigene Aufopferungsfähigkeit und wenn es hoch kam — auf den unentgeldlichen Gebrauch der Kirche, hie und da wohl auf ein spärliches Legat angewiesen. Dies mag der Grund sein, aus welchem hier das Oratorium aus seinem naturwüchsigem Boden — der Kirche — in die Concertsäle verpflanzt worden ist. In der Aula wurden diesmal, wie Ihnen bereits berichtet worden, unter Leitung des Königl. Universitäts-Musikdir. Dr. Mosevius „Die Jahreszeiten", acht Tage später, unter Leitung des Seminar-Lehrers August Schnabel „Die Schöpfung", in der Elisabethkirche unter Leitung des Cantor Posner „Der Tod Jesu" und in der Domkirche die Lamentationen von Joseph Schnabel aufgeführt. Auch das Theater gab im Laufe der Charwoche zwei Concerte, in denen Fr. v. Strantz, eine ganz vorzügliche Altistin, ebensowohl mit ihrer seltenen schönen Stimme, als tüchtigen Sangesweise mitwirkte. In unserm letzten Berichte über die hiesigen Concerte haben wir die Springer'sche Kapelle unter der Hauptdirection des Königl. Musikdir. Schön wider unser Verschulden unerwähnt gelassen. Hr. Schön war in der Auswahl und der Zusammenstellung der aufgeführten Musikstücke sehr umsichtig. Die besten Symphonien, Ouverturen, Concertstücke, Arrangements aus den besten und neuesten Opern etc. wechselten mit Balletmusik und Ähnlichem ab. Auch diese Concerte erfreuen sich einer grossen Theilnahme und eines regen Beifalls. An die bereits erwähnten Concerte reihten sich in letzter Zeit die des Musikchors des 19ten Infanterie-Regiments unter Leitung des Musikmeisters Buchbinder würdig an. Dieses brave Musikchor zählt durchweg tüchtige Mitglieder, ebenso geübt auf ihren Instrumenten, als mit aller Präcision in das Ensemble einzugreifen. Am 24sten gastirten an unserer Bühne Hr. Kahle und Frl. Ney aus Wien in „Lucia von Lammermoor". Frl. Ney versteht ihre grossen Mittel mit grosser Meisterschaft zu verwenden, namentlich ist es der colorirte Gesang, der ihre technische Ausbildung bewundern lässt. Ob wir die geschätzte Sängerin hier noch einmal hören werden, ist noch nicht entschieden; es heisst, Frl. Ney habe die Lucia nur aus Gefälligkeit für Hrn. Kahle gesungen. Mad. Gundy wird leider nur noch zweimal, und zwar in Fidelio und als Fides auftreten, um alsdann unsere Bühne zu verlassen und zunächst ein Gastspiel in Hamburg anzutreten. — Endlich eine Notiz für Lieder-Componisten: bei Aug. Schulz (Aland) in Breslau ist so eben unter dem Titel „Primavera" ein Bändchen Gedichte von Richard Kunisch erschienen. Die Meisten sind in Form und Inhalt zur Composition geeignet und zu diesem Zwecke bestens zu empfehlen. *C.*

Lauban. Vor Kurzem fand auch hier die Aufführung der Preis-Composition von W. Tschirch: „Eine Nacht auf dem Meere" und zwar unter Direction des Componisten statt, auf welche Aufführung das Publikum um so gespannter war, da die hies. Gegend die Heimath des Componisten ist. Das Concert war vom hies. Organisten Jul. Tschirch, Bruder des Obigen, veranstaltet und es bestand das Programm des ersten Theils aus folgenden Piecen: 1) Concert-Ouverture, componirt und dirigirt von Rud. Tschirch aus Berlin. 2) Pianoforte-Concert von Hummel, mit Orchester-Begl., vorgetr. vom Musikdir. Wilh. Tschirch aus Liegnitz. 3) Lied für Tenor: „Wie könnt' ich Dein vergessen", comp. vom Org. Jul. Tschirch. 4) Adelaide von Beethoven. 5) Albert Lortzing's letzte Composition: „Das Lied vom 9. Regiment", mit Orchester-Begl. von Rud. Tschirch. Das sehr tüchtige Sänger-Personal bestand aus 80 Mann und das Orchester war vertreten durch die in hies. Gegend rühmlichst bekannte Kapelle der Hrn. Apetz und Brader aus Görlitz und hies. Musiker. — Auch in Sagan, Görlitz, Landshut u. a. O. der Provinz hat die Aufführung obiger Preis-Composition unter grossem Beifall des Publikums stattgefunden.

Cöln. Dem Gerüchte, dass Hr. Director Löwe, vom hiesigen Stadttheater, das Kroll'sche Theater in Berlin übernehmen soll, wird hier auf's Bestimmteste widersprochen.

Magdeburg, den 18. April 1851. Geehrter Herr Redakteur! „Gegebene Versprechen gelten bis an der Welt Ende" ist ein Grundsatz, der mir zu dringlich eingeprägt worden, als dass ich seiner nicht auch betreffs des von mir zugesetzten Berichts über die Aufführung des „Fidelio" gedenken und Ihnen mit wenigen Worten erzählen sollte, welchen Erfolg das in Ihrer Zeitung vorläufig erwähnte Unternehmen weniger der Theater-Direction, als vielmehr des Theater-Musikdirectors Herrn Bärwolf gehabt. Nachdem die „Magdeburger Zeitung", — ein Blatt, das um Musik aus eigenem Antriebe nur wenig oder gar nicht sich bekümmert, darüber uns belehrt, wie der nicht günstige Erfolg fast aller bisher stattgehabten Benefizvorstellungen lediglich in der zumeist auf französische Spielopern gefallenen Wahl seinen Grund habe, wohingegen doch der Geschmack des Magdeburger Publikums auf Klassisches gerichtet sei: sah der Benifiziant, Hr. Musikdirector Bärwolf, seine ebenfalls auf das Klassische gerichtete Wahl durch ein volles Haus belohnt, und der Einsender jenes Artikels der Magdeburger Zeitung konnte sich freuen, Recht gehabt zu haben. Die Theater-Direction, gegenwärtig Hr. Eicke, scheint indessen anderer Meinung zu sein und dem klassischen Sinne unseres Publikums weniger zu vertrauen: denn der klassische „Fidelo" vom klassischen Beethoven ruht, trotz der beim Einüben angewandten Mühe; dagegen

schritten die allerdings zeitgemässeren Gestalten Pluster's und Piepmeier's zu wiederholten Malen über die Bretter, welche die Welt bedeuten. Meinethalben! Hr. Bärwolf hat sich den Dank der Freunde der ernsteren Kunst für eine in der That wohlgelungene Aufführung des schwierigen Werkes erworben, ein Dank, an dem nächst ihm sämmtliche Mitwirkende, von der Primadonna auf der Bühne bis zum Paukenschläger im Orchester, Theil zu nehmen berechtigt sind. — Von andern Opern habe ich wenig gehört; ich bin kein fleissiger Theatergänger, und habe meine Ursachen. Nur von der unlängst gehörten Vorstellung des „Stradella" ist mir ein kleines Fragezeichen in der Seele zurückgeblieben, und Sie sind vielleicht im Stande, mein ziemlich aufgeregtes Generalbass-Gewissen darüber zu beruhigen, ob jene Sextquarten — und andere fraglichen Accorde, die ich an dem Abende in der Einleitung der Ouvertüren wahrgenommen, wirklich so und nicht anders vom Componisten geschrieben, oder ob dieselben nicht etwa entstanden sein mögen durch zufälliges Ausbleiben des 3ten und 4ten Horns und der herkömmlichen Posaunenzahl. — In den übrigen musikalischen Dingen ist gegenwärtig und seit dem Schlusse der regelmässigen Concerte ziemliche Windstille eingetreten. Der Seebach-sche Gesangverein unter Mühling bereitet die Herrmannsschlacht von Mangold vor; der Kirchengesangverein führt heute Abend „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider unter Leitung des Herrn Rebling auf; am Palmsonntage hatte Ritter die Ausführung einer Anzahl älterer und neuer Werke in der Domkirche durch den Verein für klassische Kirchenmusik veranlasst.

Einige Choräle von Hans Leo Hasler (1613) und Michael Prätorius (1607), so auch 2 Motetten von J. Gallus (1590) und M. Hauptmann (1850) wurden vom Chor ohne alle Begleitung frei, rein und sicher gesungen. — Der Tonkünstler-Verein hielt einige Versammlungen; ich kann nur von der einen berichten, in welcher Hr. Grunwald aus Berlin sich hier den Ruf eines tüchtigen Geigers und zwar mit vollem Rechte sicherte. — Die allsontäglichen musikalischen Versammlungen bei dem Musikdirector Ritter haben einer Veränderung in den Lokalitäten halber vor einigen Wochen aufgehört und werden erst wieder nach einigen Monaten beginnen. Man hörte da unter Betheiligung des Musikdirectors Mühling, des Concertmeisters Beck und des Violoncelle-Virtuosen Ahrend die Beethoven'schen Kammercompositionen, auch jeweilig eine Klavier- und Violin-Sonate vom alten Sebastian u. s. w. Da indessen diese Leistungen fast ausschliesslich im Kreise der Schüler der Betheiligten sich haltend, nur als private betrachtet sein wollen, so kann ich ihrer nur vorübergehend erwähnen, wenngleich ich wünsche und hoffe, die Theilnehmenden werden nicht durchgängig Vergangenes auch Vergessenes sein lassen. Somit zeichne ich

Ihr ergebenster Treupunkt.

Bremen. Der Theaterdirector Ritter geht nächstens mit seiner Oper zu 12 Gastvorstellungen nach Oldenburg.

Frankfurt a. M. Tichatschek fährt mit seinem Gastspiel fort und trat als Johann im „Propheten", Eleazar in der „Jüdin" und Cortez auf.

Hamburg. Frl. Johanna Wagner gab ein Abschiedsconcert zum Besten des Chorpersonals unter Mitwirkung der vorzüglichsten Kräfte. Die hier sehr beliebte Künstlerin erhielt am Schluss des Concerts durch Hrn. Schüttky überreicht, im Namen des Theaterpersonals, einen Lorbeerkranz.

Leipzig. In „Montecchi und Capuletti" gastirte Frl. Gärber, vom Theater in Olmütz, als Romeo, und wurde, ausser mehrfachen ihr zu Theil gewordenen Applausen, im 1. Akt gerufen. Frl. Mayer war eine Julie par exellence. Die Hrn. Behr, Widemann und Stürmer (Capellio, Tebaldo und Lorenzo) vortrefflich.

Dresden. Nach Rückkehr Tichatschek's wird die neue Oper des Musikdirectors Pabst in Königsberg: „Die letzten Tage von Pompeji" zur Aufführung kommen.

Braunschweig. Fr. Fischer-Achten tritt zum 1. Juli von hies. Hofbühne ab.

Darmstadt. Die hiesige Bühne zeichnet sich unter Hrn. Dir. Tescher's umsichtiger und vortrefflicher Leitung jetzt vor Allem durch eine ausserordentliche Thätigkeit aus; wir dürfen hier nur anführen, welche Abwechselung neben neuen Opern und Stücken, wie „Gudrun", v. Mangold, „Schauspieldirector", v. Mozart, „Ein deutsches Dichterleben", „Ein Arzt", „Lorbeerbaum und Bettelstab" etc. dem hiesigen Publikum in einem Zeitraum von 6 Wochen durch Gäste geboten wird, indem in dieser kurzen Zeit die Hrn. Walliser von Wiesbaden, Laddey von Würzburg, Schneider von Frankfurt a. M., Emil Devrient und Tichatschek von Dresden und Wachtel von Würzburg als Gäste auftreten.

Paris. Die letzte Vorstellung des „Propheten" war wiederum eine durchaus glänzende. Die Einnahme belief sich auf 9881 Fr. 90 Ct.

— In der *Opera comique* gab man den „Calif von Bagdag" mit Mad. Ugaldel, Mocker und Mad. Allan. Hr. Perrin ist vom Minister des Innern die Prolongation seiner Direction der *Opera comique* bis zum 1. Mai 1861 geworden.

— Mlle. Cruvelli fährt in der italienischen Oper fort, ausserordentliche Erfolge zu erreichen.

— Die grosse Oper in Paris hat nach langen Unterhandlungen Roger wiederum mit einem Gehalt von 70,000 Frcs. und 3 Monaten Urlaub engagirt. Duprez hatte, als er im vollen Besitze seiner Stimme war, nur 60,000 Frcs. und 2 Monate Urlaub. Roger wird, ehe er wieder in die grosse Oper eintritt, eine sechsmonatliche Reise nach Deutschland machen und im Juni in Berlin gastiren.

Toulouse. Sieben hintereinander folgende von einem ausserordentlichen Succes begleitete Vorstellungen des Propheten fanden statt. Für nächsten Sonntag giebt man zum ersten Mal Giralda. In den ersten Rollen werden Mad. Didot und die Hrn. Laget und Pauli mitwirken.

Amiens. Vieuxtemps gab ein sehr besuchtes und von glänzendem Beifall begleitetes Concert, in welchem seine Compositionen die verdiente Anerkennung fanden. Binnen Kurzem steht das längst erwartete Erscheinen der Fortsetzung seiner Morceaux de Salon bevor.

Aus dem Haag. Der König empfing in einer Privat-Audienz den bevollmächtigten Minister Frankreichs für die Niederlande, Hrn. Dubois de Saligny, um von ihm die Vorschläge entgegen zu nehmen über die im Werk begriffene Convention zwischen Frankreich, Holland, Belgien und England in Betreff eines gegenseitigen Schutzes des litterarischen und künstlerischen Eigenthums. Der König drückte dem Diplomaten seinen lebhaften Wunsch aus, dass dieses Werk, so wichtig für Wissenschaft und Kunst, realisirt werden möge.

Madrid. Eine sehr glänzende Vorstellung von „Linda di Chamonnix" fand in der Oper, ausgeführt von der Frezolini und Ronconi in den Hauptparthieen, statt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

CATALOGUE
des nouvelles Compositions pour le Piano
publiées par
R. FRIEDLEIN à Varsovie.
Ci-devant **Fr. Spiess & Comp.**
Der polnische Gulden = 5 Ngr.

Baita, A., Viennoise grande Valse brillante, arrangée pour le Piano par M. Dietrich . . . . florp. 4. —
Chopin, Fr., 2 Mazourkas . . . . - 3. —
Dietrich, M., Polonaise . . . . - 2. —
— — Chant sans paroles . . . . - 2. 15
— — Valse brillante. Op. 20. . . . . - 4. —
— — Tarentelle. Op. 21. . . . . - 4. —
— — Choeur des Matelots. Op. 22. . . . . - 4. —
— — 2e Valse brillante. Op. 23. . . . . - 3. 15
— — Marche. Op. 24. . . . . - 3. 15
— — Talisman. Air russe. Op. 25. . . . . - 3. 15
Herzberg, A., Souvenir d'Opole. Valses. Op. 58. . - 2. 15
Koman, H., Romance. Op. 1. . . . . - 3. 15
Kontski, A., Mazourka. Op. 7. . . . . - 4. —
— — Mazourka. Op. 8. . . . . - 4. —
Lubomirski, C., Prince, Odgłos z nad Horynia. Quatres Mazourkas. Op. 19. . . . . - 5. —
— — Czwarty Stycznia. Mazourka. Op. 20. . . . - 1. 15
— — Pogadanka. Causerie Polka. Op. 23. . . . . - 1. 15
— — Trois Marches. Op. 24. . . . . - 3. —
— — Catherina-Contredanses. Op. 25. . . . . . . - 3. —
— — Stanislaus-Walzer. Op. 25. . . . . - 4. —
— — Magyar-Polka. Op. 29. . . . . - 1. 15
Lubomirski, C., Prince, Deux Mazourkas. Op. 30. florp. 3. 15
— — Theresa-Walzer. Op. 31. . . . . - 3. 15
— — Dolina Szwajcarska. Mazourka. Op. 32. . . - 2. —
Nowakowski, J., Szkoła na Fortepian . . . . . - 15. —
— — Morceau de Salon. Op. 32. . . . . - 2. 15
— — Chant d'Amour, Nocturne. Op. 33. . . . . - 3. 15
— — Ballade. Op. 34. . . . . - 5. 15
Tausig, A., Le Romantique. Impromptu. Op. 4. . - 2. 15
— — Berceuse. Mélodie variée. Op. 8. . . . . . - 4. —
Wielhorsky, J. Comte, La Ronde de nuit. Esquisse musicale . . . . - 1. 15
— — 2me Grande Marche. Op. 20. . . . . - 4. —
— — Deux Valses. Op. 21. . . . . - 3. —
Wodnicki, T., Moment lyrique. 2e Mélodie . . . - 2. —
Réminiscences de l'Opéra:
Martha de Flotow . . . . - 5. —
Le Val d'Andorre de Halévy . . . . - 5. —
Il Bravo de Mercadante . . . . - 5. —
Le Prophète de Meyerbeer . . . . - 6. 20
Ernani de Verdi . . . . - 6. —
I due foscari de Verdi . . . . - 5. —
I Lombardi de Verdi . . . . - 5. —
Macbeth de Verdi . . . . - 6. 20

COMPOSITIONS
pour le Chant avec Accompagnement de Piano.

Dobrzyński, J. F., Nie mogę bić twoją. Mazurek . florp. 2. 15
Komorowski, J., Wspomnienie. Tryolet. . . . . . - 1. 15
— — Pieśń Minstrella z Dziewicy Jeziora . . . . - 1. 15
Lubomirski, C. Prince, Zawsze i Wszędzie. Op. 12. - 2. —
— — La Rosa e la Croce Romanza. Op. 13. . . . - 2. —
— — Wspomnienia Ostendy. „Smutny Rolnik i Barkarola. Na morze." Op. 14. . . . . - 3. 15
— — Pieśń z Wieży. Op. 15. . . . . - 4. 15
— — El Sospeto. Op. 16. . . . . - 3. 15
Lubomirski, C. Prince, Im Herbst. Op. 17. . . . florp. 2. 15
— — Niepewność. Op. 18. . . . . - 2. —
— — Pochód Kozacki. Op. 21. . . . . - 3. —
— — Gwiazdka. Op. 22. . . . . - 2. —
— — Seguidilla et Romance. Op. 27. . . . . . . - 3. 15
— — La Partenza. Op. 28. . . . . - 3. —
— — 2gi Pochód Kozacki. Op. 33. . . . . - 3. —
Nowakowski, J., Gdybym się zmienił. Romans . . - 1. 15
— — 12 Śpiewów polskich. Op. 31. . . . . - 10. —

Die Pique-Dame
(La Dame de Pique),
neueste komische Oper in drei Aufzügen von
SCRIBE und HALEVY,

wurde uns von den Verlegern und Eigenthümern derselben, Hrn. **Breitkopf & Härtel, zur ausschliesslichen** Versendung an die deutschen Bühnen übertragen und wollen sich daher die geehrten Bühnenvorstände wegen Ankaufs dieser Oper an uns wenden. Die Honorare werden wir so billig als möglich stellen. Eine Andeutung des Sujets der in Paris mit ausserordentlichem Beifall öfters wiederholten Oper gaben wir bereits in No. 14 pag. 56 der Theaterchronik d. Jahrg., worauf wir hier verweisen. Das Buch der Oper werden wir vorläufig an alle **bedeutenden** Bühnen verschicken.

Gesangstexte zur „Pique-Dame" verkaufen wir in beliebiger Auflage.

STURM & KOPPE in Leipzig.

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint bis zum Herbst:

Robert Schumann,
Dritte Sinfonie für Orchester. Op. 97.
In Partitur, in Stimmen und vierhändig für Pianoforte.

Ein sich für ein **Vergnügungslocal-Orchester** eignender guter

Dirigent,

selbst aber tüchtiger Violinspieler, findet ein sehr annehmbares Engagement. Zu erfragen bei der Redaction dieser Zeitung.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

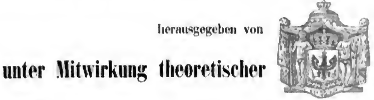
Druck von Paßwaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 14. Mai 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Fr. Liszt, Feuille d'Album pour le Piano. Hamburg, Schuberth & Comp.

„Albumblatt“: — in der Regel ein kurzer, flüchtig hingeworfener Satz, eine Skizze oder Aphorisme, — bezeichnet zugleich ein musikalisches Gelegenheitsstück, das nicht aus innerm, schöpferischem Drange, sondern nur aus äusserer Veranlassung entstanden; nichts desto weniger aber, — da es von ganz willkührlicher Form und von vorwiegend fragmentarischem Charakter, — einen ganz bequemen Behälter für musikalische Gedankenabfälle abgiebt. —

Von der Ansicht ausgehend, dass des Dichters Ausspruch: — „Seid ihr Poeten, so commandirt die Poesie!“ — auch auf die musikalische Inspiration auszudehnen sei, würde man freilich auch selbst in einem „Albumblatt“ etwas mehr als blosse „Gedankenabfälle“ zu erwarten berechtigt sein. Da indessen die praktische Erfahrung lehrt, dass jenes von Goethe commandirte „Commandiren“ eher gesagt als gethan ist, in so fern als Zeit und Stunde zur künstlerischen Production nun einmal nicht immer gleich günstig sind, so dürfte eine verhältnissmässige Herabstimmung der Ansprüche bei so benannten Tonstücken eben so schon durch die Natur der Sache als von der Billigkeit geboten erscheinen. Auch vorliegende Composition, die zwar nach der Quantität den sonst bei Albumblättern gebräuchlichen Umfang bedeutend überschreitet, nimmt nach der Qualität jene, so eben erst näher motivirten Rücksichten der Billigkeit in vollem Maasse in Anspruch. Ganz und gar nur der Nachhall gewisser Operneindrücke, (— schon der ganz modern-italienische Zuschnitt der Cantilene und wiederum die fade Süsslichkeit, die verhimmelnde Hypersentimentalität und die einschläfernde Monotonie der letztern stellen dies ausser allen Zweifel —) erscheint die Erfindung im Ganzen ziemlich unbedeutend, oder — um einen vom Componisten zur genaueren Bezeichnung des beim Vortrag hier anzuwendenden Maasses von Stärke — angewandten Ausdruck zu gebrauchen: — *de très „moyenne force“*. Für diese Schwäche der melodischen Erfindung sucht der Componist durch absonderlichen, mit einer gewissen Ostentation entfalteten Luxus der harmonischen Ausstattung zu entschädigen, indem er zu diesem Zweck sich allerhand pikanter Reizmittel bedient und zu den heterogensten Accordfolgen, die allerdings frappant und bizarr genug klingen, so wie zu häufigen modulatorischen Schwenkungen und enharmonischen Chamäleonterieen seine Zuflucht nimmt. Doch dürfte er in dieser Beziehung fast des Guten zu viel gethan haben: mindestens darf man mit Recht einiges Bedenken hegen, ob nicht Stellen wie:



selbst für die hartgesottensten harmonischen Terroristen

eine zu starke Dosis harmonischen Cayenne-Pfeffers und musikalischer *assa foetida* enthalten möchten — der überempfindlichen Ohr-Sybariten gar zu geschweigen! — Schliesslich darf der klavierspielenden Welt noch die angenehme Mittheilung nicht vorenthalten werden, dass Liszt in folgendem „Quasi-Trillo“:



wieder eine neue — eben so sinnreiche als glückliche — Entdeckung gemacht hat, die man gewiss nicht verfehlen wird, sofort als eine höchst „schätzbare“ Bereicherung der neuen Technik und der modernen Klaviereffecte anzuerkennen.

Fr. Liszt, Consolations pour le Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Jedenfalls mehr Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit der Erfindung behauptet das vorliegende, sechs Nummern enthaltende und seinem Titel nach allerhand subjective Beziehungen vermuthen lassende Werk. Doch zeigt diese Erfindung fast durchgehends einen so krankhaften, hyperromantischen Anflug, erscheint die Melodie so gezwungen, die Harmonie so gesucht, und giebt sich darin bei allem Überreiz der Empfindung eine solche musikalische Blasirtheit kund, dass man sich nicht eben daran erfreuen kann; vielmehr bei solchen verhängnissvoll-bedeutsamen Erscheinungen und Zeichen der Zeit sich von den ernstlichsten Besorgnissen und von Trauer und Unmuth beschlichen fühlt.

Die gerügten Übelstände an den Stücken einzeln nachzuweisen, erscheint kaum nöthig: — auch ohne besondere Hindeutung wird man die betreffenden Stellen leicht heraus zu finden wissen. Aus diesem Grunde mögen hier blos noch einige, der Charakteristik der einzelnen Nummern geltende, allgemeine Andeutungen folgen.

Dass immer je zwei — und zwar auf einander folgende Nummern eine und dieselbe Tonart mit einander gemein haben, scheint nicht blosser Zufall zu sein: — sollte etwa zwischen den beiden Stücken gleicher Tonart jedesmal eine gewisse Verbindung, ein innerer Zusammenhang bestehen und diese gegenseitige Beziehung durch die Gemeinschaftlichkeit der Tonart angedeutet werden? — No. I. (in *E*) ist ein kurzer liedartiger Satz, der zwar seiner melodischen Haltung nach: dem Titel entspricht, dessen harmonische Härten jedoch in grellem Widerspruch mit demselben stehen. Der folgenden No. II. (in *E*), in welcher sich durchgehends der Charakter der Verschrobenheit ausspricht, irgend etwas „Tröstliches“ abzugewinnen, dürfte nur einer ziemlich „elastischen“ Auffassung möglich sein. No. III.: *Des-dur, Lento placido!* — vielleicht eine „venetianische Mondnacht auf den Lagunen“ — — (mindestens dürfte das sanft ondulirende und nur schwach modulirende *Arpeggio* der linken Hand unwillkührlich an den leisbewegten Meeresspiegel, so wie die schmachtend langgezogene Cantilene der rechten Hand an Luna's träumerisch darüber hin verbreiteten Silberschleier gemahnen) ist von einem Hauch überfliessender Sentimentalität, von fast entnervender Wirkung durchweht. Eine Art *Preghiera,* rhapsodischer Form sich nähernd, versucht No. IV. einen ernstern Ton, den Ton religiöser Versenkung und Erhebung anzuschlagen, den sie auch in der That glücklich trifft; nur ist zu bedauern, dass auch hier der Gesammteindruck durch allerhand harmonische Härten verkümmert wird. Von bei weitem untergeordneterer Bedeutung erscheint dagegen No. V., in welcher namentlich gewisse banale Schlusswendungen (z. B. vom 11. zum 12. und vom 29. bis zum 32. Takt) eine frappante Familienähnlichkeit mit der melodischen Schablone der Hrn. Heinrich Proch & Comp. darbieten. Inzwischen dürfte doch diese Nummer, süss und weich bis zum Zerfliessen, das meiste Glück machen.

Anziehender in der Erfindung erscheint wieder No. VI.; die auch durch eigenthümlichere Darstellung des Gedankens grösseres Interesse in Anspruch nimmt. Dadurch nämlich, dass der *Canto fermo* des im Ganzen dreimal vorgeführten Hauptmotivs, — einer einfachen, getragenen Cantilene, — beim jedesmaligen Wiederauftritt in anderer, reicherer, äusserer Ausstattung und voller begleitet erscheint, (eine Einkleidungsform, die unwillkührlich an gewisse Orchestrations-Steigerungen erinnert) erhält das erstere immer eine neue und erhöhte Bedeutung. Zu dem fast muthigen Schwung des Hauptgedankens bildet der morose, sich in düsterm Hinbrüten verlierende Mittelsatz, (S. 20, Tact 17 u. s. w.) in welchem sich eine ungemeine Beklommenheit und gewitterschwüle Stimmung ausspricht, einen um so schärfern Gegensatz: — vielleicht die musikalische Darstellung des innern Kampf's eines abwechselnd zwischen geistiger Aufrichtung und Rückfall in Schwermuth ringenden Gemüth's? — —

Gelegentlich dieses Mittelsatzes ist noch ein anderer Umstand, der sich in dieser, wie auch in No. IV., und noch anderwärts bemerkbar macht, zur Sprache zu bringen: — nämlich die durch kleine Secunden-Schritte nach oben oder nach unten — bewerkstelligten melodischen Sequenzen:





überhaupt die **sequenzenweisen Fortspinnungen** des musikalischen Fadens, z. B.:



die niemals ein gutes Zeichen, sondern immer nur nicht eben glücklicher **Nothbehelf** einer momentanen **Impotenz der Erfindungskraft, einer Gedanken-Insolvenz** zu sein pflegen. *C. Kossmaly.*

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Louis Ehlert, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 2. Berlin, Trautwein'sche Musikhandlung.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 4. Leipzig, bei Peters.

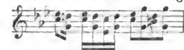
— — Die Loreley, Gedicht von Heine, für eine Singstimme. Op. 6. Leipzig, bei Peters.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 8. Leipzig, bei Peters.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 10. Leipzig, bei Whistling.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 14. Leipzig, bei Peters.

Wie es ein besonderes Interesse hat, die Fähigkeiten oder den Charakter eines Menschen an einer Reihe gleichartiger Erscheinungen, die durch sein inneres Wesen bedingt sind, zu prüfen, so dürfte eine Reihe von gleichartigen Kunstproducten wohl geeignet sein, auf die allgemeine Begabung ihres Schöpfers, wie auf seine Fähigkeiten im Einzelnen zu schliessen. Zu diesem Zweck bietet selbst die leicht zu übersehende, kleine Kunstform des Liedes einen ausreichenden Stoff. Wir beschäftigen uns mit ihr in den vorliegenden Nummern um so lieber, als wir es mit einem Künstler zu thun haben, dessen Talent schon öfters in diesen Blättern Anerkennung fand und dem wir nicht mit einem Urtheile so obenhin begegnen dürfen. Indem wir die sechs Liederhefte besprechen, reden wir von keinem im Einzelnen, sondern fassen die Eigenthümlichkeit des Künstlers nach allgemeinen Gesichtspunkten zusammen. Ehlert ist ein Anhänger der Mendelssohn'schen Schule, und dies darf ihm zu einem grössern Lobe gereichen, als wenn er sich der Leitung irgend eines andern Meisters der neuen Zeit anvertraut hätte. Wenn Mendelssohn's musikalische Eigenthümlichkeit öfters als ausgeprägte Manier bezeichnet worden ist, so hat man, falls diese Bezeichnung etwas Richtiges enthält, damit vorzugsweise die kunstvolle Verwebung des melodischen Gedankens mit der Form gemeint. Je mehr dem erstern die Selbstständigkeit mangelt, desto mehr wird sich die Form damit zu beschäftigen haben, dennoch etwas Ganzes, Kunstvolles zu schaffen und darin wird eben die Eigenthümlichkeit des so entstandenen Kunstwerkes bestehen. Wir möchten sagen, es präge sich in dem Mendelssohn'schen Style die Polyphonie *en miniature* aus. Es ist entschieden etwas Kunstvolles, wenn wir sehen, wie in dem Liede der gesangliche Theil seinen selbstständigen Weg geht und die Begleitung neben ihm zugleich eine ebenfalls eigenthümliche Stellung einnimmt, beide zusammen aber doch ein harmonisches Ganze bilden. Je reichhaltiger, sprudelnder und schöpferischer der Gesang erfunden ist, je breiter seine thematische Anlage, desto reicher wird uns bei dem Festhalten jenes Princips das fertige Kunstproduct erscheinen. Mendelssohn wusste in dieser Beziehung in vielen seiner Schöpfungen das richtige Maass zu halten, im Ganzen wird sich aber das Princip nicht durchführen lassen und die neueste Zeit zeigt uns an sehr vielen Beispielen, auf wie merkwürdige Abwege dasselbe führt. Ehlert hält meistens die richtige Mitte. Ausserdem aber haben wir in seinen Compositionen auch verschiedene Gesichtspunkte zu unterscheiden. Da wo er von jenem Principe abweicht, versucht er seinen Gedanken zuweilen eine volksthümlich-romantische Fassung zu geben. So z. B. in den beiden ersten Liedern des ersten Heftes. Er trifft dann wohl im Einzelnen den richtigen Ton, lässt es aber an Fluss und Abrundung fehlen. Andererseits charakterisirt er wieder zu sehr durch Züge, die sich dem Ohre leicht verwischen, oder auf die man mehr durch Reflection, als durch den unmittelbaren, nächsten Eindruck geführt wird. Ja, es scheint uns, als ob er sich in eine derartige Charakteristik schon so sehr hineingelebt habe, dass es ihm vielleicht schwer werden dürfte, davon wieder zurückzukommen. Figuren wie:



im ersten Liede, oder:



in No. 2 des zweiten Heftes, oder:



im letzten Hefte treten als charakteristische Merkmale so in den Vordergrund, dass sie den gesanglichen Gedanken zurückdrängen, was doch nicht in der Absicht und eigentlichen Anlage des Liedes liegt. Wie sehr dies der Fall ist, geht nicht blos daraus hervor, dass auf solchem Unterbau ein ganzes Lied sich fortspinnt, sondern, dass eine gewisse Einförmigkeit sich herausstellt, die der Erfindung der Melodie nicht zum Vortheile gereicht. So sind z. B. die Figuren, welche das ganze Lied: „Die blauen Frühlingsaugen" durchzieht, dann die zu dem Liede: „Nun die Schatten dunkeln", welche wir oben als drittes Beispiel angeführt haben und die zu dem dritten Liede in demselben Hefte:



nicht nur rhythmisch, sondern auch melodisch wesentlich gleich. Es fehlt dem Componisten hier nicht an Gedanken, oder an Fähigkeit, etwas Eigenthümliches zu geben, sondern er hat sich im eigentlichen Sinne des Wortes in eine Schreibweise hineingelebt, deren Keime wir in Mendelssohn aufzusuchen haben und die ihm eine Art von Steckenpferd geworden ist. Dabei muss indess bemerkt werden, dass das so Gearbeitete nicht etwas Triviales und Alltäg-

liches ist, sondern dass es gerade als eine Besonderheit sich heraussstellt, wie es auch der Componist beabsichtigte. Nach dieser Seite hin möchten wir ihn vor einer zu spirituellen Reflection warnen und wünschen, dass er sich lieber von der Unmittelbarkeit der Empfindung leiten lasse. Neben den Ausstellungen, die wir machten, weil sie nichts Zufälliges sind, sondern weil sie sich aus einem von dem Componisten festgehaltenen Kunstprincip herleiten lassen und deshalb eine Kritik beanspruchen, wollen wir nun auch Gediegenes und wahrhaft Ausgezeichnetes nennen. „Die Nacht“ und namentlich „Am Feuer“ im ersten Hefte sind meisterhafte Compositionen, von einem poetischen Duft übergossen, durch den sie sich der zartesten musikalischen Lyrik an die Seite zu stellen das Recht haben. Ehlert beobachtet hier auch ein feines Ebenmaass zwischen Begleitung und Melodik. Zugleich aber enthält das zuletzt genannte Lied eine rhythmische Accentuation in beiden Theilen, die meisterhaft durchgeführt ist und die sich nicht im mindesten absichtlich geltend macht. No 1 und 2 im zweiten Heft haben auf einen fast gleichen Werth Anspruch und wenn in dem zweiten Liede die oben bezeichnete Figur auch überwiegend zur Geltung gelangt, so stimmt sie doch mit dem Charakter des Gedichtes so sehr überein, dass dieser dadurch gehoben wird, wie denn überhaupt gegen die näher angegebene Charakteristik nichts zu sagen ist, wenn sie nicht häufig zur Anwendung kommt und dadurch das Gepräge des Manierirten annimmt. Hätten wir die sechs Liederhefte nicht vor uns liegen, so dass wir dadurch im Stande sind, den Componisten aus einem Gusse zu betrachten, so würden wir ein gleiches Lob auch den „blauen Frühlingsaugen“ ertheilen können. Für sich betrachtet ist das Lied eine Perle unter Ehlert's Compositionen. „Die Loreley“ muss nach unserm Gefühl als Volkslied behandelt werden; deshalb würden wir keiner ausgeführten Bearbeitung das Wort reden können. Op. 8 enthält fast nur fein ausgearbeitete Lieder, in denen sich zunächst Einzelheiten der interessantesten Art vorfinden. Es ist dem Componisten nicht überall gelungen, diese so zu einem Ganzen zu verschmelzen, dass man mit ihm nicht über Dies und Jenes rechten könnte. Jedenfalls aber fesselt dies Heft durch seine feinen Züge mehr noch als die andern. In dem letzten Liede desselben leistet Ehlert dem oben ausgeführten Princip gemäss das Vollendetste. Er giebt in dem Liede: „Hörst du die Gründe rufen“ bei selbstständiger Durchführung von Melodie und Begleitung ein Ganzes, das wir in die Reihe der besten Compositionen mit allem Rechte stellen. Wir wünschen unter den Sanges- und Musikkundigen diesem Hefte eine weite Verbreitung. In den beiden letzten Heften fällt uns die Arbeit und die Erfindung nicht selten wieder auseinander. Interessanter Einzelheiten enthalten sie einen reichen Stoff, und wir finden überall heraus, wie es dem Componisten darum zu thun ist, nicht die gewöhnliche Fährte der Lieder-Componisten zu gehen. Dabei machen wir die Wahrnehmung, dass er nicht mit der Form ringt und ihm aus diesem Grunde im Einzelnen die Abrundung und Ausbreitung der Form zu einem künstlerischen Ganzen missräth; vielmehr ist er der Form ganz Herr und er will sie absichtlich oft mehr der Reflection, als der Unmittelbarkeit der Empfindung dienstbar machen. Daher aber beanspruchen auch diese Lieder eine grössere Aufmerksamkeit als die Überfülle von Arbeiten auf dem beliebten und gerade dem Dilettantismus so günstigen Gebiete. Wie wir vor den musikalischen Leistungen Ehlert's alle Achtung überhaupt hegen, haben wir ihm durch dieses unser Urtheil in dem wir ihn nach einer bestimmten Seite seiner schöpferischen Thätigkeit in's Auge fassten, nichts anderes, als einen neuen Beleg für dieselbe geben wollen, was wir nicht gethan haben würden, wüssten wir in ihm den Künstler nicht zu schätzen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Frl. Wagner debütirte als neu engagirtes Mitglied unserer Bühne mit der Fides im Propheten. Von allen Rollen, die wir bisher von ihr gesehen, ist diese die gelungenste. Wir kommen deshalb im Einzelnen nicht wieder darauf zurück. Nur sei uns gestattet, die Künstlerin durch diese Anzeige überhaupt zu begrüssen und unsere Freude auszusprechen, dass sie fortan zu den unsrigen gehören wird. Ihr Debut wurde von dem Publikum mit dem entschiedensten Beifall aufgenommen, ja in einzelnen Scenen sogar mit Enthusiasmus. Wegen Unpässlichkeit der Fr. Dr. Köster, deren Gesundheitszustand noch immer der Schonung bedarf, sang Frl. Trietsch die Bertha. Legt man einen hohen Maassstab an die Aufgabe, und man ist durch die Leistung der Fr. Köster dazu berechtigt, so konnte man sich allerdings mit Vielem, ja wir möchten sagen, mit dem Ganzen der Auffassung nicht einverstanden erklären. Allein im Einzelnen gab die fleissige und schätzenswerthe Künstlerin doch recht erfreuliche Belege ihres Talents. So namentlich im letzten Acte, wo sie mehr als am Anfange der Oper auf ihre Stimme angewiesen ist. Nur möchten wir ihr bemerken, dass sie das Spiel mehr mit der Kraft ihrer Stimme in Einklang bringe. Ihre Bewegungen sind zuweilen nicht nur lebendig, sondern gewaltsam, die Stimme aber, wenn auch wohlklingend, doch nicht heroisch. Wir meinen nicht, dass sie deshalb der Aufgabe nicht gewachsen ist, wenn sie ihr auch für unsere Bühne einige Schwierigkeiten macht. Durch eine harmonischere Ausgleichung würde sie jedenfalls glänzendere Wirkungen erzielen. Inzwischen sind wir mit den Beifallsbezeugungen des Publikums einverstanden und kommen wir mit allem Recht darauf zurück, dass Frl. Trietsch für die Bühne ein ehrenwerthes Mitglied ist. Die weitere Besetzung enthielt nichts Neues. Dass Hr. Böttcher als Wiedertäufer für Hrn. Salomon eingetreten war, möge erwähnt werden. Die Aufführung im Ganzen war recht lobenswerth.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wir mögen nun zu den sonstigen Erscheinungen der Virtuosität übergehen, welche in jenem Zeitraum die hervortretenderen waren. Sie sind sparsam; mehrentheils sind es die aus dem früheren Jahrzehend schon bekannten Künstler, die ihre Thätigkeit fortsetzten; denn da die Jahre bis 1815 der Entwickelung jüngerer künstlerischer Kräfte so überaus ungünstig gewesen waren, konnte von da ab, wie rasch sich jetzt auch die Triebe förderten, nicht viel Neues zur Reife gekommen sein, denn Zeit braucht Alles, zumal das Virtuosenthum. Dennoch ist der Abschnitt für Berlin von hervortretender Wichtigkeit.

Ich übergehe die Violine, die in Möser und Seidler, wie schon in der ersten Periode ihre Hauptvertreter fand, Virtuosen, die sich auch noch im nächsten Jahrzehend auszeichneten; eben so waren in den andern Orchester-Instrumenten fast nur die uns schon von früher her bekannten Künstler bedeutend.

Das Pianoforte ist es, welches uns hauptsächlich beschäftigen soll. Die alten berühmten Namen, Dussek, Himmel, Prinz Louis Ferdinand, hatte theils der Tod von der Liste gestrichen, theils hatten, (wie bei Himmel) Alter und Lebensgeschicke sie von der Kunst und zumal von ihrer Ausübung in Berlin entfernt. — Unter den jüngern Talenten war nur eins, das viel versprach, ein Schüler Carl Maria von Webers,

Freitag mit Namen, der Sohn eines hiesigen Bürgers; sein Spiel erregte grosses Aufsehen, doch der Tod nahm auch diesen Künstler in den ersten Jahren seiner öffentlichen Laufbahn hinweg. Ausser einigen Dilettantinnen von Ruf und Talent z. B. Helene Ries (Frau Gröbenschütz haben wir schon in der früheren Periode genannt, und konnten sie den Künstlerinnen von Fach zuordnen) war kaum ein in diesem Felde gekannter Name aufzufinden. Die Musik befand sich überhaupt sehr in der Hand von solchen, die ihr nur halb angehörten, wenigstens früher, oder zugleich ganz anderen Thätigkeiten hingegeben waren; und unter diesen fehlte es eben ganz an Männern, die des Pianofortes Meister waren. Zelter (der ja auch lange Zeit seine Thätigkeit als Maurermeister mit der als Musiker verband), war nie des Instruments mächtig gewesen, und hatte überdies zwei gelähmte Finger; seine Schüler Hellwig, Rungenhagen hatten das Pianoforte auch nur als Musiker cultivirt; am sichersten beherrschte dasselbe noch der Justizrath Wollanck, der auch einen Standpunkt zwischen Dilettantismus und Künstlerschaft einnahm, aber doch eine sehr ehrenwerthe Stufe in der letzteren erreichte. — Der einzige Pianist, der aber nicht öffentlich spielte, und den auch die Jahre schon hinderten, war, ebenfalls ein Übergang aus der vorigen Periode, Lauska; doch behauptete er als Lehrer den ersten Rang. Das Lob einer eleganten Fertigkeit für das, was man damals forderte, verdiente auch der Pianist Detroit, der noch heut als Harfenist geschätzt ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Feier der

Grabsteinlegung für den verstorbenen Königlichen Kapellmeister Nicolai.

Der Tonkünstlerverein hierselbst hatte nach dem plötzlichen Tode des Kapellmeisters Nicolai beschlossen, die Gruft desselben durch einen Denkstein zu schmücken. Dies ist geschehen; die ernste Feier der Enthüllung desselben fand Sonntag den 11. Mai am Jahrestage seines 1849 erfolgten Todes statt. Es hatten sich dazu Morgens um 8 Uhr auf dem neuen Dorotheenstädtischen Kirchhofe die Theilnehmer an der Feier versammelt. Tonkünstler, nähere Freunde des Verstorbenen und Verehrer seines Talents, Der Intendant der Hofmusik, Se. Excellenz der Graf Redern, und der General-Intendant der Königl. Schauspiele Herr von Küstner hatten sich gleichfalls der Feier angeschlossen. Dieselbe begann mit einem Choral für Blechinstrumente, ausgeführt von den Musikern der Königl. Kapelle; sodann verlas Herr Hof-Musikhändler Bock, als Mitglied des Comité's für die Errichtung des Denkmals, das Protocoll über den deshalb gefassten Beschluss und die Art der Ausführung:

Nachdem der Tonkünstlerverein in der Sitzung vom 4. Juni 1850 beschlossen hatte, in Verehrung seines am 11. Mai 1849 verstorbenen Mitgliedes, des Königl. Kapellmeisters Otto Nicolai, die Ausführung eines Denksteines auf dessen Begräbnissstätte zu veranlassen, erging an alle Verehrer und Freunde des Verewigten durch das zur Erledigung dieser Angelegenheit ernannte Comité die Aufforderung zur Zeichnung von Beiträgen. Durch die letztern wurde es ermöglicht, ein Grabmal in Form einer Marmorplatte, welche auf 4 Sockeln ruht, legen zu können. Die vordere Ansicht enthält den Namen Otto Nicolai, den Geburts- und Todestag des Verewigten, die Seiten, um den in der Kunstwelt nicht seltenen Namen vor andern zu bezeichnen, seine hervorragendsten Bühnenwerke, nebst der Widmung.

Die der Kirche zu leistenden Gebühren für die Erlaubniss und Bewilligung des Begräbnissplatzes sind durch die Allerhöchste Gnade Sr. Maj. unsers Königs bestritten worden.

Allen Denen, die durch ihre Gaben die Ausführung dieses Denksteines fördern halfen, statten wir hiermit unsern tiefgefühlten Dank ab.

So geschehen zu Berlin den 11. Mai 1851.

Das Comité.

Flod. Geyer. Jul. Weiss. G. Bock.

Die Hülle, welche den liegenden Gedenkstein von grauem Marmor bedeckte, war inzwischen abgehoben worden und ein Psalm von der Composition des Verewigten wurde von dem Domchor in ergreifender Weise ausgeführt. Es war ein wehmüthiger Augenblick, als diese sanften ernsten Töne, eines der Denkmale, welches der Dahingeschiedene sich selbst gesetzt, sich in der Morgenstille in die Lüfte erhob. Die Bäume umher standen im frischen Grün, und Lerche und Nachtigall warfen ihre hellen Frühlingstöne in den ernsten Gesang. — So fand die Stimmung sich wohl vorbereitet, um die würdigen Gedächtnissworte zu vernehmen, welche Hr. Flodoard Geyer, gleichfalls Mitglied des Comités zu Ehren des Dahingeschiedenen, sprach:

Hochgeehrte Versammlung!

Mir wurde die Ehre, einige der Bedeutung dieses feierlichen Augenblickes gewidmete Worte zu Ihnen zu reden. Vergönnen Sie daher, dass ich Ihnen sage, wie dieser Augenblick der höchste Ausdruck unserer allseitigen Erinnerung sein soll an den Verewigten, welchem dieses Denkmal zu legen wir im Begriff sind. Der Mensch liebt es, Symbole zu finden für seine Liebe, für seinen Glauben, für seine Hoffnung. Wenn diese drei, Glaube, Liebe, Hoffnung, noch so sehr in unser Inneres eingetragen sind, so scheint doch der blosse Gedanke oft nicht ausreichend und wir suchen für ihn äussere Zeichen, gleichsam Male, womit wir daran denken, womit wir uns eingänglicher erinnern mögen. So soll denn dieses Denkmal ein solches der Erinnerung gewidmetes Zeichen sein, ein Merkmal, woran man unsere Liebe und Achtung zu dem Verewigten merken soll, dann ein Merkmal unsres Glaubens an eine geistige Gemeinschaft mit ihm, die uns auch in dem gegenwärtigen Augenblicke und so oft wir uns dieser Stätte nahen werden, näher treten soll, ein Merkmal unsres Glaubens an eine Gemeinschaft, welche uns die Hoffnung gewährt, dereinst mit ihm an dem Auferstehungstage wirklich wiedervereinigt zu werden. In dieser ihm lauter und rein gewidmeten Erinnerung will es mir nicht ziemlich erscheinen, als sein Lobredner aufzutreten. Denn wollte ich dies, so verdrängt das noch allzufrische Andenken unser Aller an ihn jede weitere Ausführung. Wie hat er sich so recht eigentlich aus dem Nichts mit Sorgen, Mühen, ja unter Entbehrungen emporgerungen, auf eine ehrenvolle Bahn, auf der er durch Neigung und Talent berufen war, des Edlen und Schönen reiche Fülle zu schaffen, uns ein Vorbild zu sein, Anderen Freude und Genuss zu bereiten! Ach, sein Leben giebt nur ein zu lebhaftes Bild von Künstlers Erdenwallen. Als er sich nach langen Anstrengungen nun eines wohlverdienten Namens vergewisserte, da ihn der Ruf des kunstliebenden Königs aus der Ferne in das Vaterland zurückforderte und ihn in einen ihm so theuren Wirkungskreis versetzte — da plötzlich reisst ein unerbittliches Verhängniss, dem wir Alle nicht entgehen werden, den kurzen Lebensfaden ab. Trauernd, erschütternd, ja zerschmettert über diesen Fall, über den raschen Hintritt dieser Blüthe standen Alle, die ihm lieb und theuer plötzlich um seine Bahre. Aber wir, die hier Versammelten und die Mitgenossen der Tonkunst in weiten Kreisen, in denen sich der Verklärte bewegte — Alle haben ihm die Liebe, deren er überall in dem Berufe, wie als Mensch genoss, unverkümmert erhalten. Was noch mehr, wir tragen ihm die Achtung, welche aus jener Liebe erwuchs, nach, bis an die geweihete Stätte, die sein Letztes im dunkeln Schoosse birgt. Mag nun solche Liebe und Achtung aus dem steinernen Denkmal sprechen! Ja, wo Steine reden, wo der kalte Marmor nicht stumm bleibt, sollen da, so frage ich, die Herzen schweigen? O nein, Verklärter, wenn du es vermagst, schau her, siehe herab aus den lichten Höhen, aus der Seligen Gefilde, welche du jetzt bewohnest. Liebe Hände, im Leben dir theuer, reichen dir noch über Tod und Grab in solchem Malzeichen ihre Liebesgaben. Nimm sie einfach, wie sie sind! Nimm sie mit dem freundlich lächelnden Blicke, in welchem uns dein Bild vorschwebt. Nimm sie aus unserer herzlichen Gesinnung, die es scheut, einen Prunk daraus zu machen oder Grosses, mindestens Grösseres sprechen zu wollen, als dir und uns gebührlich scheinen will! Was du vollbracht auf irdischer Bahn, Verklärter, deine Werke und Thaten, sie folgen dir nach, wie der Geist spricht: Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben. Aber jenes Wirken und jenes Vollbringen mag für dich an andern Orten Zeugniss geben, als hier an den Pforten des Friedens, wo ein ewiges Ausruhen ist von der Arbeit. So sei denn Friede mit dir! So sei dir denn leicht die Erde. Wir aber bewahren dein Andenken bis an das Ende unserer Tage.

Die Feier schloss mit einem in Gemeinschaft und abwech-

selnd mit dem Domchor von der ganzen Versammlung gesungenen Choral auf die Melodie: „Jesus meine Zuversicht."

Der Denkstein besteht aus einer grauen, sauber ausgearbeiteten glänzend polirten Platte von schlesischem Marmor. Auf der oberen Seite befindet sich der Name des Verewigten, der Tag seiner Geburt am 9. Juni 1810 und der Tag seines Todes am 11. Mai 1849; um den Rand sind mit goldener Schrift die Titel seiner grösseren Opern: „Il Templario", „Der Verbannte" und „Die Weiber von Windsor" eingetragen. Der schön gearbeitete Stein ist aus der Kunststätte des Hrn. Barheine hervorgegangen. Liebende Hand hatte um die Gruft gewissermaassen einen Blumenteppich gewebt, durch sauber in Linien, Kreisen und zwischengestreute Bouquets geordnete Blüthen, wie sie der Frühling bringt, Flieder, Tulpen, Maiblumen. So war der Anblick ein edler und zugleich von rührendem Reiz.

L. Rellstab.

Nachrichten.

Berlin. Am 11ten gab der Königl. Musikdir. Josef Gung'l vor seiner Abreise nach Petersburg sein Abschiedsconcert. Eine zahllose Menge füllte den Saal und Hunderte mussten den Rückzug antreten, ohne noch einmal ihren Liebling gehört zu haben. Ein stürmisches Verlangen wurde nach den „Oberländlern" laut, die seit der Reihe der Jahre, wo Gung'l in Berlin ist, von ihrer Beliebtheit nichts verloren haben. Gung'l verlässt uns auf längere Zeit und haben wir selbst nicht die Hoffnung, ihn zum Winter wiederzusehen.

Breslau, 6. Mai. Benefiz des Frl. Babnigg und erste Aufführung der Oper „Percival und Griseldis", Buch von Carlo, Musik von Carl Schnabel. Die Oper erwarb sich einen den Dichter und Componisten ehrenden Erfolg. Die Beneficiantin wurde mit Beifall und Blumen überschüttet, wie es bei einer hier so gefeierten Künstlerin auch nicht anders zu erwarten war.

Stettin. Vergangenen Charfreitag fand hier wieder die, vom Loewe'schen Gesangverein alljährlich veranstaltete Aufführung des Graun'schen „Tod Jesu" statt, die jedoch diesmal — theils in Folge der meist ungenügenden Besetzung der Soloparthien, besonders aber weil die musikalische Leitung Krankheits halber sich in andern, der Aufgabe nicht gewachsenen Händen befand, — gänzlich verunglückte und einen sehr ungünstigen Eindruck hinterliess. Es sprach sich ziemlich allgemein die Ansicht aus, wie die dargebotenen Leistungen des Vereins in gar keinem Verhältniss zu dem hohen Eintrittspreise ständen. — Die weitern Gastrollen des Frl. Haller (Valentine, Norma etc.) haben das Interesse bedeutend gesteigert und den Leistungen dieser Sängerin, die mit bedeutenden Stimmmitteln vortreffliche Schule und ausdrucksvollen Vortrag verbindet, schnell jene allgemeine Anerkennung erworben, die sie mit vollem Rechte beanspruchen können. — Gestern (3. Mai) fand hier im Theater ein Concert der Fr. von Strantz unter Mitwirkung ihres Gatten statt. Das Programm enthielt: Mozart's „*Addio*", Arie aus Rossini's „Semiramis", Duett aus dem „Barbier" („*dunque io son*") u. s. w. — Fr. v. Strantz, die sich durch ihre, nach einander in Leipzig, Hamburg, Bremen und Breslau errungenen, glänzenden Erfolge schnell einen Namen erworben, bewährte sich auch hier als eine Sängerin, die, sowohl was das schöne, an Umpfang und Tonfülle wahrhaft grandiose Stimmmaterial, als was die hohe technische Ausbildung und eminente Fertigkeit betrifft, unbestritten zu den bedeutenden Erscheinungen in der Gesangswelt der Gegenwart gehört. Sämmtliche Vorträge der Sängerin waren vom entschiedensten Erfolg und dem allgemeinsten, reichsten Beifall begleitet. — Eine eben nicht glücklich gewählte, italienische Cavatine und das, mit seiner Gattin gesungene Duett boten auch Herrn v. Strantz Gelegenheit zur Entfaltung eines Gesangstalents dar, dessen schätzbare Leistungen durch eine, zwar nicht starke, aber angenehme und reine Stimme und meist entsprechende Vortragsweise getragen erscheinen. —

Cöln. Pixis gab am 29. v. M. ein Concert und spielte in demselben mit der von ihm bekannten Meisterschaft. Unterstützt wurde dasselbe von Frl. Sophie Schloss, welche mit grossem Beifall einige Lieder sang. Die Hrn. Hiller und Ergmann spielten die *As-dur*-Sonate von Hummel mit dem vollendetsten Verständniss.

— Der Sinfonie mit dem Motto: „Geh hin mein Kind und brich die goldene Frucht", componirt von Richard Wuerst, ist der von der hiesigen musikalischen Gesellschaft ausgesetzte Preis von 25 Dukaten einstimmig zuerkannt worden. Preisrichter waren die Hrn. Hiller, Weber und Derckum.

Frankfurt a. M. Am Charfreitage fand ein grosses Concert zum Besten der Mitglieder unsers Theater-Orchesters statt. Das Haus war in allen Räumen gefüllt und dieser Beweis der Anerkennung ist als ein erfreulicher zu bezeichnen. Die Mitglieder des Orchesters haben bei verhältnissmässig nur geringer Gage einen eben so schweren, als viel Zeit in Anspruch nehmenden Dienst und haben demnach gerechten Anspruch auf unsern Dank für so manchen schönen Genuss, den sie uns durch ihre unermüdete und künstlerische Mitwirkung bereiten. Das Concert war in jeder Hinsicht ein ausgezeichnetes, nicht nur durch die Auswahl seiner Nummern, sondern auch durch die treffliche Ausführung derselben und durch die dabei betheiligten Kräfte. Die interessante Zusammenstellung der vier Ouverturen zu Beethoven's „Fidelio", die edeln Klänge aus Mendelssohn's grossartiger Paulus-Musik, von Tichatscheck mit Ausdruck und Würde vorgetragen, das meisterhafte Pianofortespiel der Hrn. Pauer, Lutz und Rosenhain, die schönen Gesangsvorträge unserer ersten Opernmitglieder und die vielbewunderte Virtuosität der Therese Milanollo — diese Gaben der Kunst konnten eine aussergewöhnliche Wirkung und die einstimmigste Würdigung von Seiten des mächtig angeregten Auditoriums nicht verfehlen. Bei dieser Veranlassung schloss Therese Milanollo den Cyclus ihres vielbesuchten Gastspiels. Dichter und Künstler von wahrem inneren Berufe, denen die Musen und Grazien schon an der Wiege gelächelt und sie reichlich beschenkt haben, sind zu allen Zeiten selten gewesen, aber noch seltner Diejenigen, welche sich zugleich auch der Gunst der launigen und neidischen Fortuna zu erfreuen hatten. Arm und vereinsamt pflegt des Künsters Erdenwallen zu sein; der Himmel steht ihm offen, jedoch die irdischen Güter sind ihm versagt. In neuester Zeit haben zwei Künstlerinnen der Huld der Musen und der Fortuna in hohem Masse sich zu rühmen, Jenny Lind und Therese Milanollo. Ihr Lorbeer ist ein goldener, ihre Kunst eine reichlich belohnte. — Therese Milanollo hat neuerlich in unserer Mainstadt acht Concerte im Schauspielhause gegeben, jedesmal bei vollem oder überfülltem Hause und mit einem Beifall, wie ihn das Publicum nur seinen Lieblingen spendet. Zählen wir hierzu noch ihre hiesigen Concerte mit ihrer leider so früh dahingeschiedenen Schwester Marie aus den Jahren 1842 und 1845, so sind es deren 27. Solchen Erfolg hat hier wohl noch kein Künstler erzielt. Therese hat ihren Genius, der ihrem Spiele Begeisterung und Weihe giebt, und diese sind es, die noch mehr als die technische Virtuosität den Hörer anziehen und erfreuen. Der Anerkenuug der Kunstfreunde hat die der Kenner sich beigefügt. Vom hiesigen Orchester ist der Mei-

sterin eine silberne Medaille mit folgender Inschrift überreicht worden: „Der genialen und liebenswürdigen Künstlerin Therese Milanollo von den Mitgliedern des hiesigen Orschesters. Frankfurt a. M., den 18. April 1851“. Auf der Rückseite ist das Wappen unserer freien Stadt befindlich. Auch ist ihr ein reichlicher Dank dargebracht worden von Seiten der Armen, welchen die Künstlerin in einem Freiconcerte Gelegenheit gegeben, sich an ihrem Talente zu erfreuen und deren jedem sie ein kleines Geldgeschenk als das Ergebniss ihres von dem bekannten Theaterconcert für die Armen ihr zugekommenen Honorars darreichte. — Mögen Concerte, wie das hier besprochene als Muster für ähnliche gelten! Welch ein Gewinn für die wahre Kunst, die nur dem Edeln und Schönen huldigt, wenn solche Genüsse uns öfters dargeboten werden könnten! *D.*

Celle, im April 1851. Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, was das Gebiet der Tonkunst betrifft, dass selbst in den kleineren Städten unseres Nordens der Geschmack an klassischer Musik sich mehr und mehr verbreitet. Zeugniss hievon geben die in unserer Stadt Celle im verflossenen Winter stattgefundenen 4 grösseren Concerte, welche der hiesige Singverein unter der Leitung ihres eifrigen und umsichtigen Musikdirektors Stolze veranstaltete, und welche sich von Seiten des kunstliebenden Publikums grosser Theilnahme zu erfreuen hatten. Das erste, wie schon früher erwähnt, fand in hiesiger Stadtkirche am 1. Nov. v. J. statt, und wurde das neueste Oratorium: „Hiob“ von Stolze, Text von Dr. Ad. Koeler aufgeführt. Die 3 nachfolgenden Concerte waren im Concertsaale, wovon das eine am 7. Januar d. J. uns den Genuss gewährte, Hummel's *A-moll*-Pianoforte-Concert, dann aus Haydn's „Jahreszeiten“ den Frühling und Sommer zu hören. Das andere am 11. Febr. brachte Beethoven's Trio *C-moll*, Op. 61, No. 3, für Pianoforte, Violine und Violoncello und aus Haydn's „Jahreszeiten“ den Herbst und Winter zur Aufführung. Im letzten am 11. April erfreuten wir uns an Fel. Mendelssohn's schönem Psalm 42: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser etc.“, Mozart's *Es-dur*-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello und zum Beschluss an Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“, Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün etc.“, Recicativ und 2 Chöre: „Stimmt an die Saiten“ und „die Himmel erzählen die Ehre Gottes etc.“. Die Chöre von dem fast 90 Personen starken Singverein gesungen, gingen sehr präcise und verfehlten ihre Wirkung nicht; die Soli's von Dilettanten ausgeführt, waren sehr gut besetzt. Die Pianoforte-Soli's wurden von einem jungen talentvollen Schüler unsers geschätzten Dirigenten Stolze, des Musiklehrers H. Degenhardt mit Präcision und grosser Geläufigkeit exekutirt. Im Laufe des Sommers soll das Oratorium: „Moses“ von Aloys Schmitt, Text vom Professor Kilzer, zur Aufführung kommen, und wir geben uns der Hoffnung hin, den als Toudichter und Klaviervirtuosen allgemein bekannten Componisten jenes Oratoriums dann persönlich in unserer Mitte zu begrüssen.

Hannover. Eine neue Oper von unserm Concertmeister, Hr. Hellmesberger, „die beiden Königinnen,“ kam hier z. e. M. zur Aufführung und hat unendlich gefallen, doch hätte die Oper jedenfalls noch mehr reussirt, wenn die Hauptrollen, anstatt durch Frl. Turba und Pruckner, durch Frau Steinmüller und Nottes besetzt worden wären. Frl. Taglioni und Hr. Gasperini haben hier mit vielem Beifall und unter Blumen getanzt. Dazu der 2. Act aus „Lucrezia Borgia.“ Hr. Steinmüller (Herzog), war vortrefflich, sang und spielte künstlerisch, wie immer. Hr. Sowade, Gennaro, recht brav. Fr. Nottes (Lucrezia), war nicht ganz Meisterin ihrer Parthie.

Leipzig. Die dritte Wiederholung der neuen Oper von Hoven: „Ein Abenteuer Carls II.“ gefiel sehr, auch wurde das Ballet „Robert und Bertram“ von Hoguet, Musik von H. Schmidt, in Scene gesetzt vom Balletmeister Hoffmann, unter grossem Beifall gegeben. Die Bemühungen des letztern verdienen die vollste Anerkennung. Sowohl das neue Arrangement war vortrefflich, als auch er selbst sich in seiner Soloparthie auszeichnete. Hr. v. Othegraven gab den Robert, Hr. Balmann den Bertrand.

— Eine Wiederholung am 6ten vom Thal von Andorra fand wieder ein sehr zahlreiches Publikum und Frau Schreiber-Kirchberger die allseitigste Anerkennung für ihre ausgezeichneten Leistungen als Mairose.

— Die Schliessung der Bühne vom 16. Juni bis 1. Aug. wegen Baulichkeiten ist vom Director Wirsing nun officiell angekündigt.

Dresden. Frl. Bühring vom ständischen Theater in Prag trat als Lucia in der Oper gleichen Namens von Donizetti auf und zeigte sich als Coloratur-Sängerin ersten Ranges, wie man sagt, von dem berühmten Garcia in Paris ausgebildet. Bei interessanter Bühnenerscheinung entwickelt sie eine, wenn auch nicht grosse, doch sehr angenehme, leicht ansprechende Stimme, ganz besonders für Rollen wie eben Lucia, Martha, Nachtwandlerin, und verbindet damit ein nobles, elegantes Spiel. Hatte man Anfangs gegen das öftere Tremoliren des Tones etwas einzuwenden, so bewies die Sängerin beim Vortrage der grossen Wahnsinnsarie des dritten Actes, worin speciell ihr ganz vorzüglich die Cadenz mit obligater Flöte gelang, indem solche noch nie so rein hier gehört worden ist, dass dieses Tremoliren nur eine Folge der Angst und Beklommenheit gewesen sein mag, vor einem so kunstsinnigen Publikum wie das hiesige, sich öffentlich hören zu lassen. Mehrfache Unterbrechungen durch donnernden Applaus während dieser Arie, sowie stürmischer Hervorruf bei offener Scene war der wohlverdiente Lohn dieser Meisterleistung. Die zweite Gastrolle von Frl. Bühring war die Martha, und bestätigte sich in selbiger das oben Ausgesprochene über leicht ansprechende Stimme, wozu bei dieser Rolle sich noch ein sehr elegantes Spiel gesellte, deshalb kann man Frl. Bühring wohl mit Recht ein günstiges Prognosticon für Befähigung zur Spieloper stellen, worin namentlich die Franzosen so unvergleichlich sind, und scheint der Aufenthalt in Paris während ihres Studiums daselbst ihr gute Vorbilder gezeigt zu haben. Denn solche Eleganz und Grazie, womit Frl. Bühring derartige Rollen wie Martha giebt, wird bei unsern deutschen Sängerinnen von Jahr zu Jahr seltener, so dass letzterer Zeit in dieser Art nur Fr. Herrenburger-Tuczek wirklich Vorzügliches leistete. Am Schluss wurde Frl. Bühring, nachdem ihr während der Vorstellung vielfach applaudirt worden, mit den Hauptdarstellern gerufen.

Zürich. Ende April wurde die hies. Oper auf würdige Weise mit einer vortrefflichen Aufführung des „Fidelio“ geschlossen, worin sich namentlich Mad. Rauch-Wernau als Leonore, Hr. Dupont als Pizarro und Hr. Freund als Rocco auszeichneten. Die Ouverture musste zweimal gespielt werden.

— Director Cramer hat die Leitung der hies. Bühne abgegeben, unter den Bewerbern um dieselbe befindet sich der bekannte Komiker Wallner.

— Zum Besten des Orchesterpersonals fand ein sehr besuchtes und interessantes Concert statt, in dessen Leitung sich die Hrn. Abt und Rich. Wagner getheilt hatten. In vollendeter Aufführung brachte es die *A-dur*-Symphonie von Beethoven und die Jubel-Ouverture von Weber, im Solospiel zeichneten sich aus Hr. Alex. Müller, mit dem Concertstücke für Pianoforte von Weber Hr. Heisterhagen, mit dem Men-

delssohn'schen Violin-Concerte und der vorzügliche Clarinettist Schrenk mit einem Concert von Reissiger. Letztgenannter, Mitglied der Fürstl. Fürstenbergischen Hofkapelle, wirkte diesen ganzen verflossenen Winter im hiesigen Orchester mit, ebenso mehrere Mitglieder der Fürstl. Heching'schen Kapelle, — da beide Institute seit einigen Jahren Ferien haben.

Zürich. Rich. Wagner gab vor einem ausgewählten Auditorium Vorlesungen über dramatische Musik. In einer solchen trug er auch seinen neuen Operntext „Siegfried" vor, zu welchem er jetzt die Musik schreibt. Die Dichtung ist in Bezug auf Sprache, Charakteristik und Dramatik so vollendet schön, dass sie den ersten Meisterwerken der Poesie zur Seite gestellt werden kann. — Sein „Lohengrin" erscheint demnächst bei Breitkopf & Härtel.

— Die Leitung des bevorstehenden Schweizer Musikfestes in Bern hat man Hr. Musikdirector Edele daselbst übergeben, da Schnyder v. Wartensee abgelehnt hat. Die Schweizer Musikgesellschaft zählt gegenwärtig 545 ordentl. Mitglieder, wovon 105 allein im Canton Zürich.

— Der Violinvirtuos Gulomy bereist jetzt die Schweiz und spielt in den bedeutenderen Schweizerstädten mit grösstem Erfolg.

Paris. Die erste Aufführung der Oper „*Corbeille d'orange*" wird zwischen dem 10. und 15. d. M. stattfinden.

— Zu dem grossen Verzeichniss derjenigen Städte, in welchen „der Prophet" bereits gegeben, ist nun auch noch Grenoble getreten, wo das Meisterwerk mit einem beispiellosen Erfolg gegeben wurde.

— Vieuxtemps giebt Concerte zu Orleans, Tour und Bordeaux. Eduard Wolff begleitet ihn.

— Halevy schreibt an einer grossen Oper: „Der ewige Jude", d. h. der wirkliche „Ahasver", Text von Scribe, wie natürlich. — Auch erzählt man sich viel von einem Mulatten, der ausserordentliches Schauspielertalent haben soll und in dem man der Rachel einen würdigen Partner verheisst.

Lüttich. Der ausgezeichnete Posaunist Nabich ist von Paris zurückgekehrt und hat in zwei Vorträgen einen förmlichen Enthusiasmus erregt, in dem einen, um die Macht seines Instruments zu zeigen, in dem andern den süssen, wohlklingenden Gesang. Wir stimmen vollkommen dem Urtheile Berlioz's über diesen Künstler bei. Jener grosse Musiker kann mit Recht nicht Worte genug des Lobes finden, um den Eindruck zu schildern, welchen Nabich mit seinem Instrument auf ihn gemacht hat.

London. Mlle. Ida Bertrand, welche schon unter grossem Beifall in der vorigen Saison aufgetreten, hat in dieser Saison mit Orsini in „Lucrezia Borgia" debütirt.

— Die Violinisten werden hier einen Kampf eröffnen. Ernst und Sivori sind schon hier. Vieuxtemps, de Bériot mit drei Schülern und der junge Jullien werden erwartet.

Riga. Neben Fr. Röder-Romani, welche sich auf der Höhe der Gunst des Publikums fortdauernd erhält, nimmt Frl. Kellberg eine sehr geachtete Stelle ein, namentlich erwarb sich dieselbe viel Beifall als Alice.

Mailand. Die Frühlingssaison ist eröffnet worden mit Schauspiel, Oper, Ballet und allen möglichen anderen Künsten, allerdings nicht so, dass wir das Trefflichste zu hören bekommen, aber doch viel Mittelmässiges. An der Scala, wo fast lauter neue Gesangskräfte engagirt sind, wurde mit der „*Giovanna d'Arco*" von Verdi begonnen, welche Oper den Besuchern der „*Canobiana*" bereits bekannt war. Die Arigotti hat eine eigenthümlich zart ansprechende Simme, der Bass Fiori sehr gute Mittel im Gesang wie im Spiel, der Tenor Liorani lässt viel zu wünschen übrig. Dass das Orchester den ausgezeichneten Cavallini nicht mehr besetzt, ist sehr zu beklagen. Es ist schlechter als fast alle Orchester der Stadt. Mit den übrigen Theatern sieht es fast noch schlimmer aus, so namentlich mit dem Königlichen. Fumagalli fährt fort mit Beifall Concerte zu geben.

Ferrara. Die Eröffnung unsers restaurirten und jetzt sehr schön aussehenden Theaters geschah mit der „Luisa Miller", in der Malvezzi, die Albertini und Varesi sich einen ausserordentlichen Beifall erwarben.

Turin. „Crispin und Comare" von den Brüdern Ricci ist mit solchem Beifall gegeben worden, dass Sänger und Sängerinnen ein vollständiges Furore machten.

Mantua. „Don Bucefalo" von Cagnoni hatte brillanten Erfolg, sowohl in der Composition, wie in den ausübenden Künstlern.

Genua. Pacini's „Bondelmonte" gefiel nicht sonderlich, doch ist nicht zu verkennen, dass die Oper einzelne schöne Nummern besitzt.

New-York. Jenny Lind war Anfangs April in Cincinnati. Ihr erstes Concert brachte 3000 Liv. St. ein. Das erste Billet wurde mit 120 Pfd. gekauft.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 21. Mai 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Instrumentalmusik.

S. W. Dehn, Six Concertos composés par J. S. Bach, publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux. Leipsic, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Die Herausgabe von bisher noch nicht veröffentlichten Compositionen **Sebastian Bach's** bietet — wie überhaupt Alles, was nur in irgend einer Beziehung zu dem grossen Componisten steht — ein Interesse dar, das dem Unternehmen schon im Voraus den entschiedensten Erfolg sichern und eigentlich jede weitere Empfehlung überflüssig machen müsste: — wäre es in dieser Beziehung in Deutschland nicht gar so traurig bestellt und erwüchse aus diesem leider! nur zu facktischen Umstande*) nicht ebenso die **Verpflichtung** als die **Berechtigung**, immer wieder von Neuem diese leidige, den deutschen Nationalcharakter so sehr verunzierende Indifferenz zu rügen und zu erhöhter Theilnahme und regerm Interesse an **Nationalangelegenheiten** anzuspornen. In der, der Sammlung vorangeschickten Vorrede heisst es u. A.: — „eine Vergleichung der betreffenden Concerte mit den Werken ähnlicher Gattung aus jener Zeit führt zu der Überzeugung, dass **Bach**, wie in allen seinen andern, so auch in **diesen Compositionen seine Zeitgenossen weit übertroffen hat**“ — eine Behauptung, die in der That auch nur ein flüchtiger Blick in die Partitur schon vollkommen bestätigt erscheinen lässt. Abgesehen von dem (gleichfalls in der Vorrede erwähnten,) auch in kunsthistorischer Hinsicht interessanten Umstande, dass sie, — wenn sie nicht gar die ersten selbst sind, — doch unstreitig zu denen gehören, in welchen neben dem Accompagnement durch **Streichinstrumente** — auch **Blasinstrumente** mitwirkend erscheinen, bietet nämlich auch die Form, besonders aber die in diesen Concerten bereits zur Anwendung kommende **Instrumentation** — sowohl was die darin schon angestrebte scharfe Sonderung **der verschiedenen**, vom Componisten zur Mitwirkung herangezogenen **Tonmittel**, als was deren völlig unabhängige Gegenüberstellung zum Behufe **wechselseitiger und selbstständiger Betheiligung** am Ausdruck des darzustellenden musikalischen Gedankens anlangt — Belege genug dar, wie sehr Seb. Bach auch in diesem Punkte seiner Zeit vorausgeeilt war. Es zeigen in diesen Concerten sich gleichsam prophetisch bereits die ersten Anfänge, Keime und mehr oder weniger bestimmten Vorahnungen Dessen, was später bei **Haydn**, **Mozart** und **Beethoven** in höchster Vollendung, zu reichster Blüthe entfaltet und als herrliche Erfüllung erscheint: — **Die Selbständigkeit der Instrumentalmusik** überhaupt, wie die **selbstständige** und **individualisirende Behandlung der (Instrumental-)**

*) — — „Wenn man ähnliche vergrabene Schätze der **poetischen Litteratur** wieder entdeckte, dann würde der erste Gedanke sein, dieselben zu veröffentlichen. Bei **musikalischen** ist das im Gegentheil der letzte Gedanke.“ —
— — „Unlängst, am hundertjährigen Todestage des grossen Sebastian Bach, des Stolzes der deutschen Nation, musste erst eine „**Bachstiftung**“ gegründet werden, damit es solchergestalt möglich werde, die Werke des nationalen Meisters doch auch endlich einmal der Nation vollständig und correct — auf Subscription — mitzutheilen. Zu diesem eclatant beschämenden Beispiel liefert keine andere Kunst*) ein Gegenstück.“ —
H. W. Riehl. (Morgenblatt No. 300, 1850.)

*) — und wohl auch keine andere **Nation**! — C. K.

Stimmen insbesondere — mit einem Wort: **die vollständige Emancipation des Orchesters**, wie sie sich gegenwärtig in der **Symphonie**, in der sie ihren künstlerischen Culminationspunkt gefunden, geltend macht.

Das vorliegende:

Premier Concerto pour Violino piccolo (Terzgeige), 3 Hautbois, Basson et 2 Cors de chasse avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse

besteht aus **vier** Sätzen, von denen vornehmlich die ersten drei in gleichem Maasse durch Sicherheit und Freiheit der Gestaltung, wie durch eigenthümliche Kraft der Erfindung sich besonders als ächte Erzeugnisse Bach'schen Geistes ankündigen, unter diesen aber wiederum das **Adagio**, eine tiefsinnige, wahrhaft mystische Conception, eben so reich und anziehend nach der **melodischen** wie nach der **harmonischen** Seite hin — und das **Rondo** (*Allegro*, $^6/_8$) durch so wunderbare als wunderliche Verschlingungen, durch die charakteristische — man möchte mitunter fast sagen **dramatische** Führung der Instrumente und durch die meisterhafte Arbeit, welche die contrapunktischen Verwicklungen mit eben so viel Kunst als Eleganz zu lösen weiss, — das Interesse in Anspruch nehmen. Von minderer Bedeutung erscheinen die darauf folgenden, gegen die vorher gegangenen natürlich desto mehr abfallenden Stücke; namentich erinnern das zweite Trio, der Menuett und das „Polacca" benannte Intermezzo, was weniges an das bekannte *„quandoque bonus dormitat Homerus"*, ein Umstand, der seinerseits wiederum in's Gedächtniss zurückruft und es auf's Neue bestätigt, dass selbst das grösste Genie sich dem Einfluss seiner Zeit nicht völlig zu entziehen vermag.

Nur Exaltado's und absolute Bach-Optimisten werden an diesem offnen Ausspruch sich stossen, vielleicht gar Blasphemie und Verletzung der dem Genius Bach's schuldigen Verehrung darin finden und ob so verruchten Frevels in ein fanatisches „**Steiniget ihn!**" — ausbrechen. — — Den **Unbefangenen** erscheint hoffentlich die Sache in einem minder schlimmen Lichte; für **sie** bedarf es daher auch wohl erst keiner besonderen Betheurung unserer vollkommensten Loyalität in Betreff des grossen Sebastian, sondern genügt es vollkommen, auf **zweierlei** hin zu weisen — **erstens**:

wie selbst die höchste Bewunderung und Pietät für einen grossen Kunstgeist auch die — versteht sich: **bescheidene**, jedoch **unverhaltene** Erkenntniss seiner einzelnen **Schwächen** keinesweges ausschliesse —

und zweitens:

dass nur die **Mittelmässigkeit** der Diskretion bedarf und sie wünscht, während die **Superiorität** Unumwundenheit eben sowohl **verlangt** als **verträgt**.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die eigentliche **Concert**saison ist geschlossen. Inzwischen fehlt es nicht an musikalischen Genüssen, die in dieses Gebiet gehören, lassen sie sich auch grossentheils auf private Zwecke zurückführen. So ist es seit Jahr und Tag Sitte, dass die hiesigen Gesanglehrer von Ruf, oder um solchen zu erlangen, ihre Schüler und Schülerinnen zu Musikaufführungen vereinigen, um im Ganzen einen Überblick über ihre unterrichtlichen Leistungen und Fähigkeiten zu geben. Von künstlerischer Seite haben dergleichen Aufführungen den Erfolg, dass sie das auf privatem Wege eingeladene Publikum mit dem Dilettantismus in der Kunst bekannt machen und man somit gewissermaassen die Früchte geniesst, welche das Kunstleben in den weitesten Kreisen hervorbringt. Wir berichteten schon neulich über eine derartige Aufführung. In der vergangenen Woche veranstaltete der Königl. Domsänger und Gesanglehrer Hr. **Kotzoldt** mit seinen Schülerinnen eine musikalische Unterhaltung, die uns theils Chor-, theils Sololeistungen vorführte. Zu den erstern gehörte ein Chor aus dem *„Miserere"* von Bernhard Klein, Chor aus dem „Idomeneo" von Mozart, Finale aus dem „Oberon", zu den andern ein Allsatz von Stadler, Duett und Arie aus dem „Elias", ein schönes Quartett von Costa, Quartettlieder von Mendelssohn und Reichardt, ein achtsstimmiges *Kyrie* von Mendelssohn, Compositionen des verschiedenartigsten Charakters, so dass nach denselben die Natur der Stimmen wie die Technik derselben schon sichtbar genug werden konnte. Es hat wohl nicht in des Hrn. Kotzoldt Absicht gelegen, fertige Leistungen vorzuführen, vielmehr wollte er nur mit seinem Unterrichtsgange bekannt machen. Insofern gab er uns recht schätzenswerthe Resultate seiner Bemühungen; auch erfreuten wir uns an dem frischen und ansprechenden Klange mancher Stimme, die wir zu hören bekamen. Die Unterstützung, deren sich Hr. Kotzoldt an Männerstimmen bediente, wurde von mehreren Mitgliedern des Domchors gebildet.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Da kam am Schluss des Jahres 1815 Ludwig **Berger** nach Berlin, und mit ihm begann ein ganz neuer Aufschwung für das Instrument. Er selbst, obgleich was Vortrag, Feuer, Eigenthümlichkeit, unnachahmlichen Reiz in der Auffassung und Erfindung dessen, was man *traits de Piano* nennt, ein wahrhaft ausserordentlicher, in vielen Beziehungen von keinem andern erreichter Spieler, war indess doch damals schon aus dem eigentlichen Selbst-Virtuosenthum herausgetreten. Ein nervöser Rheumatismus im Arm hinderte ihn seit einer Reihe von Jahren, anhaltend zu spielen. Er war zwar noch ein Jahr zuvor in London, mit **Ries** und **Cramer** wetteifernd, und auch bei seiner Ankunft in Berlin öffentlich aufgetreten, doch fühlte und bekannte er selbst, dass das öffentliche Spiel nicht mehr seine Aufgabe sei, dass er dabei nicht mit Sicherheit auf sich zählen könne, sondern nur in glücklichen Momenten der Gesundheit seines Armes fähig dazu sein würde. Endlich war er der unfähigste Künstler um die Aussengeschäfte, das Beiwerk eines Concertes zu betreiben, und so kam es, dass er als **öffentlicher** Spieler, mit Ausnahme des Concerts, wodurch er sich einführte, niemals bei uns aufgetreten ist, sondern mit jenem ersten Abende seine Laufbahn in dieser Beziehung ganz beschloss. — Desto wirksamer aber war er als **Lehrer**! Er trug die ganze gediegene Schule **Clementi's** in sich, die in gewissen Dingen, namentlich in der Fingersetzung, und in der feineren Abwägung des Vortrags, des Accompagnements gegen die Hauptstimme, der sorgfältigen Behandlung der Mittelstimmen, noch heut eine unübertroffene ist. Grundeigenschaften, die **Berger** durch seine tiefe, musikalische Genialität, und durch seine Auffassungsweise aus den reinsten und edelsten Standpunkten noch mit einem geistigen Element durchdrang, das nach ihm, so weit unsere Kenntniss reicht, noch kein Lehrer entwickelt hat, und worin selbst seine besten Schüler **weit** hinter ihm zurückgeblieben sind. Wir haben sein Spiel, seinen unschätzbaren Werth als Musiker, überhaupt anderweitig (in seiner Biographie, Berlin bei Guttentag) des genaueren charakterisirt. Hier müssen wir uns auf einige andeutende Züge beschränken. Hatte er der Öffentlichkeit entsagt, und entsagen **müssen**, so war er doch noch für Privatkreise, wo er die Gunst der Gesundheit und Stimmung (die letztere brauchte er

bei seinem eigenthümlichen stark hypochondrischen Charakter fast mehr als die erste) abwarten konnte, ein Künstler, der, wenn man ihm gewisse mechanische Schwächen, namentlich im Anschlag, die mit seinem Armübel zusammenhingen, nachsah, wahrhaft zur Bewunderung und Begeisterung hinriss. Wie die Catalani alle ihre grossen Fehler durch die Flügel ihres wundervollen Gesanges deckte, so verschwanden auch bei Berger diese kleinen Unvollkommenheiten gegen den grossartigen Stil des Ganzen, gegen den Geist der in den Anschauungen der Grösse und Erhabenheit, wie in denen der Zartheit und Innigkeit, sein Spiel durchwehte. Am treffendsten hat ihn der so ausgezeichnete Dresdner Klengel charakterisirt, wenn er sagte: „Er spielt nicht grosse Schwierigkeiten, aber das leichteste so, dass es zur grössten Schwierigkeit wird, es ihm nachzuspielen!" — Und doch, Berger spielte auch (seine Compositionen geben Zeugniss davon) Schwierigkeiten; der Grad der Wirkung, die er erzeugte, erschuf dieselben. Manches sah ganz leicht aus, hatte man es aber einmal von ihm gehört, so wusste man, dass man auch technisch nicht geringe Schwierigkeiten vor sich hatte. Dennoch war seine Überlegenheit und Meisterschaft als Lehrer eine noch bei weitem grössere. Wie oft sind wir Zeuge gewesen, dass junge Spieler, die sich ihrer selbst ganz sicher glaubten, die aber, vielleicht mehr aus Eitelkeit um sich vor ihm geltend zu machen, den Zoll seiner Bewunderung zu empfangen, scheinbar seinen Rath in Anspruch nahmen, sich plötzlich und unvermuthet ganz von ihrer Höhe gestürzt sahen, wenn er ihnen nach wenigen Takten die Hände hielt*) und um des Himmels Willen bat, nicht so fortzufahren. Und dann zog er mit unabweisbarer Überlegenheit die Decke von ihren, ihnen selbst unbekannt gebliebenen Fehlern, und nach wenigen Minuten waren sie, nicht überredet oder zu dem Glauben gebracht, sondern ganz unwiderleglich überzeugt, überführt, dass sie fast Alles von vorn beginnen mussten, um auf guter Bahn vorwärts zu gelangen. — Und dergleichen Niederlagen erlitten nicht blos Anfänger, sondern auch Männer, die mit dem Ruf und Bewusstsein der Meisterschaft zu ihm kamen.

Durch solche Eigenschaften musste Berger's Einfluss als Lehrer ein ausserordentlicher sein. Alles was die höhere musikalische Gesellschaft in Berlin bildete, was nach einer einigermaassen anerkennenswerthen Ausbildung in dieser Kunst strebte, fiel ihm zu. — Er bildete nicht blos junge Musiker zu Künstlern, deren wir später eine Anzahl nennen werden, sondern er schuf das ganze Klavierspiel in der Dilettantenwelt völlig um, und brachte es in einen neuen ausserordentlichen Aufschwung.

*) Dies war seine humoristisch naive Weise, die aber, da sie mit der grössten Herzlichkeit und dem offensten Bestreben, den Jünger der Kunst zum Guten und Besten zu führen, verbunden war, nicht das mindeste Kränkende hatte, wenn sie auch den Empfindlichen im ersten Augenblick verletzte, den Scheuen bestürzt machte. — Bisweilen schlug er auch ein helles Gelächter auf, wenn er ein ungeschicktes Gebahren sah. Diese Urtheilsform war es, der sich der Schreiber dieses unterziehen musste, als er sich in seinem sechszehnten oder siebzehnten Jahre von ihm prüfen liess, um sein Schüler zu werden. Ich meinte damals, Weber's schwierigste Werke und was sonst eben am meisten Geltung in der Welt des Pianoforte hatte, sicher und fertig genug zu spielen. Berger forderte die Tonleiter in *C-dur* in beiden Händen; dabei brach sein lautes Gelächter aus. Es war die Bewegung meines Daumens, die ihn in diese heitere Laune versetzte. Er erklärte derselben von Stund an den unerbittlichsten Krieg, und bekämpfte sie unaufhörlich, allein ich fürchte, er ist doch nicht völlig Sieger geworden. Inzwischen hat diese meine Unart oder mein Ungeschick doch vielleicht eine treffliche Frucht getragen. Wenigstens sagte er mir eines Tages (es war aber Jahre später, woraus man ersehen mag, dass mein Daumen auch hartnäckig war) „Jetzt habe ich eine Übung für Ihren Daumen geschrieben", und spielte mir darauf die wundervolle Etude in *D-moll* vor, die zwölfte seines ersten Heftes, an erfindender Phantasie, wie an Wirkung für das Instrument, eines der ausserordentlichsten Stücke. Ich bezweifle zwar, dass der Eifer wider meinen Daumen ihn in diese Begeisterung versetzt hat, inzwischen mag doch eine kleine Anregung dadurch mit entstanden sein, und ist dies der Fall, so will ich noch jetzt, im sechsten Lebensjahrzehend meinem Daumen dankbar sein, für sein, schon im siebzehnten Jahr entwickeltes, lächerliches Ungeschick.

Aber auch eine andere Erscheinung wirkte auf Ludwig Berger selbst ungemein anregend und fördernd. Es war Hummel, der 1817 zuerst nach Berlin kam, bis dahin (da die Verbindungen der Städte in jener Zeit und besonders in der Kriegsperiode nicht den hundertsten Theil so lebendig waren als jetzt) so gut als gar nicht gekannt. Sein Spiel erregte das äusserste Staunen, zumal nach der langen Leere und Entbehrung, die in dieser Beziehung in Berlin stattgefunden hatte. Für Berger war es nicht sowohl das Spiel, als die grosse Gewandheit im Phantasiren, die sein Interesse erregte, auch schätzte er in Hummel den Componisten seinem vollen Werthe gemäss. Lebendig, feurig wie er war, äusserte er gegen mich: „Ich denke in Jahr und Tag auch ganz anders zu spielen und zu phantasiren!" Seine hypochondrische Natur brachte ihn jedoch um die Nachhaltigkeit solcher aufwallender Entschlüsse. —

Allein mit dem wärmsten Künstler-Enthusiasmus schloss er sich Hummel offen und innig an. Keine Spur von Neid oder Eifersucht war in seiner edlen Seele, bei dem so glänzenden Erfolge des überlegenen Spielers. Hummel besuchte ihn in seiner Wohnung im Thiergarten, und beide verbrachten mehrere Stunden, indem sie sich gegenseitig vorspielten, und frei ihre Meinungen austauschten. Hummel, in seiner technischen Sicherheit Berger weit überlegen, musste doch auf der andern Seite der tiefen und innigen Auffassung desselben, welche gerade nicht seine Stärke war, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen und entging nicht jener geistig künstlerischen Überlegenheit Berger's und seiner tiefen Wissenschaft von dem Instrument, in der er sich bis in die neuesten Zeiten gegen die berühmtesten Spieler behauptete. Auch wusste Hummel das schwere englische Instrument Berger's, welcher damals die einzigen dieser Gattung in Berlin besass, nicht zu überwältigen, da er nur an die leichte Wiener Mechanik gewöhnt war, und sein ganzes Spiel, jene flüssigen, silberhellen Passagen, und die leichten Nüancirungen, darauf begründet hatte. — In dem muntern Frühstük, welches der musikalischen Prüfung und Auswägung Beider gegeneinander folgte, sprach sich das beste gegenseitige Vernehmen aus. Erst später, da Berger den kleinen, auf Äusserlichkeiten gerichteten Charakter Hummel's, namentlich seinen Eigennutz, (um es möglichst gelind auszudrücken) genauer kennen lernte, Eigenschaften, von denen seine edle, hohe, durchaus künstlerisch durchglühte Seele weit entfernt war, die sie als das wahrhafte *profanum vulgus* der menschlichen Natur mit Hass zurückstiess, — erst später wandte er sich von Hummel ab, und vielleicht mochte das Urtheil über dessen Persönlichkeit auch nicht ganz ohne Einfluss auf das über seinen künstlerischen Werth bleiben. —

Wenige Jahre später fällt das erste Auftreten Felix Mendelssohn's (Berger's Schüler) als neunjähriger Knabe, in einem Concert, welches zwei treffliche Virtuosen auf dem Horne, Gugel Vater und Sohn, gaben, und in welchem er das Concert *militaire* von Dussek mit ungemeiner Frische und Leichtigkeit, zur wahren Freude der Zuhörer spielte. Indess hatte Berger schon zuvor eine Anzahl ausgezeichneter Schüler und Schülerinnen gezogen, unter denen ich nur beispielsweise Helene Mussini, die nach Italien ging, und Töche, der früh verstarb, nenne. Andere, wie Taubert, fallen erst in die nächste Periode. Dieses Instrument gewann also durch den einen, freilich hoch ausgezeichneten Künstler und Lehrer ein Gedeihen, das wir nun schon in dritter Generation bis heut empfinden, da die Mehrzahl unserer Pianisten in Schülern Berger's oder Schülern seiner besten Schüler besteht. —

Von den fremden Virtuosen, welche in diesem Zeitraum Berlin besuchten, sind vorzugsweise die des früheren, welche sich wiederum zeigten, zu nennen. Unter ihnen als bei weitem die Ausgezeichnetsten Spohr und Maria Weber. Der letztere brachte damals (1816 oder 17) zuerst seine berühmten vierstimmigen Lieder aus Leyer und Schwert, und seine Kantate, Kampf und Sieg zur Aufführung. Mit der noch frischen Begeisterung für die grossartigen Kämpfe der Jahre 1813 bis 15 wurden „Lützow's wilde Jagd" (auf dem Theater) und: „Du Schwert an meiner Linken" gehört. Die andern der berühmten Sammlung wurden mehr die Lieblinge der Privatkreise. —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das elegante Sommer-Theater im Kroll'schen Garten, dem Lieblings-Aufenthalt des Berliner Publikums, ist für diese Saison einer sehr solid renommirten und wohl fundirten Direction, dem Director Hrn. Keller, (von den Stadt-Theatern in Glogau, Liegnitz und Görlitz) übertragen worden. Alle Anstalten sind getroffen, um Ausgezeichnetes zu leisten. Über die Einrichtung des Theaters in einem ausführlichen Artikel. Mit Anfang Mai ist auch das Henning'sche Sommer-Theater (Director Hr. Callenbach), und das Gräbert'sche Theater (Wollank's Weinberg) eröffnet worden. Auf letzterem wird jedoch noch nicht täglich gespielt. Hr. Director Böttner aus Frankfurt a. O. hat seine Bühne auf dem hinteren Gartenplatz des Türkischen Zeltes in Charlottenburg eröffnet. *Th. V. Z.*

— Die Königl. Oper, welche uns für diesen Monat ein neues Interesse durch Frl. Wagner darzubieten versprach, hat sich in der vergangenen Woche theils mit Wiederholungen, vorzugsweise aber mit Ballet beschäftigt, da Frl. Wagner nach ihrem Debut plötzlich erkrankte und erst in der nächsten Woche zur Fortsetzung ihres Spiels gelangen wird, wo wir sie als Romeo in Bellini's bekannter Oper kennen lernen werden. Ebenso verspricht das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater von da ab ein neues Interesse dadurch, dass die ganze Königsberger Oper unter Leitung des Dir. Wolterrdorf eine Reihe von Darstellungen eröffnen wird.

— Die Concerte des Kaiserl. Russischen Hof-Ball-Musikdirectors Johann Gung'l beginnen am 21. Mai im Sommer'schen Local. Schon von früher als tüchtiger Dirigent und Tanz-Componist bekannt, wird es ihm nicht fehlen, die Räume des Sommer'schen Locals mit Besuchern zu füllen.

— Am 17. d. M. fand im Palais Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Carl eine Theater-Vorstellung statt, an der auch der neu ernannte Intendant der Königl. Schauspiele, Hr. v. Hülsen, mitwirkte.

— Spontini wurde als Knabe — wie Hr. Scudo erzählt, der Sorgfalt eines Oheims anvertraut, der bei der Kirche zu Jesi als Decan angestellt war. Wahrscheinlich waren die Glokken dieser Kirche derartig zusammengesetzt, dass sie ein harmonisches Geläute bildeten, und der Klang desselben reizte die Wissbegier des jungen Gasparo Luigi Pacifico Spontini. Nicht genug, dass er gerne den Tönen des seltenen Geläutes sein Ohr lieh, wenn die melodischen Glockenstimmen ein Fest oder eine Feierlichkeit verkündeten, er fühlte den Drang, mit eigenen Augen zu erforschen, wo der Quell dieser Klänge, die so tiefen Eindruck auf ihn machten, seinen Ursprung habe. Was thut er? Eines Tages, als eben ein furchtbares Gewitter am Himmel steht, und die Glocken geläutet wurden, um den Blitz zu beschwören, klettert der junge Spontini auf den Glockenthurm, kauert sich dicht in der Nähe der grossen Glocke nieder und sah nun das, was er bisher nur gehört hatte, sah läuten. Plötzlich schlägt der Blitz in den Thurm, der Knabe wird durch den gewaltigen Schlag hinab in ein unteres Stockwerk geschleudert und würde noch tiefer gefallen sein, hätte nicht zum Glück eine enge Luke seinem Körper den Durchgang versperrt. — Einige Zeit nach diesem Abenteuer auf dem Thurme kam ein Orgelbauer, Namens Crudeli, nach Jesi, um die schadhafte Orgel auszubessern. Dieser hatte sich für seine Mussestunden ein Spinett mitgebracht, ein Klavier, dessen Seiten mit Federkielspitzen geschlagen werden, und das er mit Meisterhand spielte. Die Aufmerksamkeit, mit der Gasparo diesem Spiel lauschte, machte Signor Crudeli hinwiederum aufmerksam auf den Knaben. Er beschäftigte sich mit ihm, erkannte in ihm musikalisches Talent, unterrichtete ihn und legte so in Spontini den ersten Grund zur Kunst, die derselbe nachmals mit so grosser Meisterschaft betreiben sollte.

Königsberg. Drei Hauptereignisse heben sich in der letzten Saison unter den Kunsterlebnissen hervor, diese sind: Sobolewski's letzte Oper „Ziska vom Kelch", — das Gastspiel der Madame de la Grange, — und die Concerte Ole Bull's. Über sonstige Aufführungen und Concerte von Bedeutung, (— die Marpurg-Schuster-Senger'schen Kammermusik-Soiréen, die Neruda's und Andere —) berichtete ich bereits. Sobolewski's Oper „Ziska" zeigt aufs Neue die ausserordentliche Productionskraft dieses Componisten, dessen Originalität leider nur zu vereinzelt dasteht zwischen so vielen Nachahmern und Fusstapfentretern, zu denen man, (Wagner, Schumann, und einige wenige andere ausgenommen) fast alle, selbst bedeutende Componisten zählen muss. Sobolewski ist hier sehr anerkannt, im Auslande (— in andern Theilen Deutschlands nehmlich —) fast gar nicht. Der Hauptgrund dazu ist jedenfalls in den steten unglücklichen Textwahlen zu finden, da die Opernbücher Sobolewski's immer an Zusammenhanglosigkeit und Unform leiden. All die grossartigen, neuen Gedanken, all die schönen Einzelheiten in seinen Opern sind somit vergeblich geschaffen, weil der Organismus fehlt, der sie zu einem ganzen Körper verbindet. Sobolewski scheint zu sehr ausschliesslich die Musik zu bedenken, statt zu erwägen, dass jede Oper (als Kunstwerk betrachtet) eine Einheit aus That, Wort und Ton sein muss. Das Ton-Element kommt in Sobolewski's Opern in einer Weise zur Erscheinung, wie man es heut zu Tage selten finden wird; die Fantasie strömt bis zum Übermaasse bei diesem begabten Manne, — die glänzendste Technik steht ihm als Ausdrucksmittel dabei zu Gebote; — aber die zwei andern Elemente: That und Wort, hängen kaum haltbar an der Musik, wie unzuberücksichtigende Nebendinge herum; indem die Handlung entweder ohne Interesse, oder gar nicht da ist, und indem das Wort, da es bei einer Handlung ohne Wahrheit und Lebenskraft, oder bei gar keiner Handlung nur ein todter Klang bleibt, zur Wesenlosigkeit herabsinkt. Die noch jugendliche Schöpfungskraft Sobolewski's lässt hoffen, er werde noch einmal den rechten Wurf thun, der ihn der Welt im schönsten Lichte zeigt.

Madame de la Grange kennen Sie in Berlin bereits, und erkannten die beispiellose Höhe der Virtuosität dieser Künstlerin auch an; ebenso fühlten auch Sie den Mangel wahrer Innerlichkeit bei ihrem Gesange. Trotz dem ist sie eine grossartige Erscheinung in der Kunstwelt, und möchte schwerlich so bald eine Rivalin finden. Der Beifall, den sie hier fand, war sehr gross, verlor sich aber zuletzt mehr und mehr. Ganz ähnlich dem ging es Ole Bull, der sich freilich als Virtuose darin vor vielen seiner Nebenbuhler auszeichnet, dass er ein Original ist, und zu seiner unbegreiflichen Virtuosität auch zugleich eine schöne Innerlichkeit hat. Er vermag zu Thränen zu rühren mit seinem Spiele, — wenn er will; — aber leider will er das nicht immer, indem er nur zu selten Musik-Stücke spielt, und allzuviel die Virtuosität hervorhebt. Doch ist seine Virtuosität kein blosses Abspielen der Noten und Schwierigkeiten, sondern es liegt auch in ihm ein eigener Reiz, wie denn bei einem Originale ja alles anders ist. — Die Pyrenäen-Sänger liessen sich mit Beifall in mehreren Concerten hören; neben manchem Ungeniessbaren bieten sie des Reizvollen genug, um als eine eigenthümliche Erscheinung das lebhafte Interesse zu verdienen. — Unsere tüchtige musikalische Akademie führte Händel's „Samson", und den unausbleiblichen „Tod Jesu"

auf. Marpurg gab mit einem neu gebildeten trefflichen Chore zwei Concerte; das letzte war besonders interessant durch die Aufführung des Finale (3. Akt) aus Schumann's „Genoveva", und durch die vollendete Ausführung der Mendelssohn'schen „Wallpurgisnacht". Marpurg führte auch mehrere hübsche, eigene Gesangs- und Klaviercompositionen in dem Concerte auf.

Unsere Oper führt eine That aus, die in Königsberg nicht wenig Aufsehen macht; sie geht jetzt nach Berlin, um *in pleno* im Friedrich-Wilhelmsstädter Theater zu gastiren. Nehmen Sie in Berlin die lieben Unsern freundlich auf, damit der erste musikalische Gruss der zwei ersten Residenzen ein harmonischer sei! Folgende Mitglieder der Oper gehen zum Gastspiele nach Berlin: Musikdirector Sobolewski, Regisseur Hassel als Geschäftsführer, erster Tenor Beyer, zweiter Tenor Heinrich, Bariton Bertram, Bass Eichberger. Nebenrollen: Thalen, Jäckel. Die beiden ersten Sängerinnen: Frl. Fischer und Fr. Jagels-Roth (Erstere Heldinnen, Letztere Coloraturpartbieen und Soubretten), Frl. Tipka, zweite Coloraturparthieen. Nebenrollen: Frl. Rohde. Chorsänger: Hr. Kossatz, Koch, Stephanie, Pohl, Häcker, Freudenberg. Chorsängerinnen: Fr. Tondeur, Weber, Frl. Einstweiler, Hermann, Block, Wabel. Theaterdiener: Häusler. Die Oper ist hier am 15. d. M. geschlossen, und geht sogleich nach Berlin.

Louis Köhler.

Neisse. Im April führten die vereinigten Chöre der Singacademie und des Männergesangvereins „Elias" von Mendelssohn unter Leitung des Hrn. Musikdir. Stuckenschmidt auf.

Brandenburg. Die hies. Liedertafel feierte am 30. April das Stiftungsfest ihres 20jährigen Bestehens. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Dirigenten derselben, Hrn. Musikdir. Täglichsbek, von den thätigen Mitgliedern der Liedertafel ein geschmackvoll im Roccocostyl gearbeiteter silberner Pokal, mit sinnigen Inschriften verziert, als Anerkennung für seine aufopfernde und umsichtige 13jährige Leitung der Liedertafel verehrt.

Düsseldorf. Bei Anwesenheit I.I. K.K. H.H. des Prinzen und der Prinzessin von Preussen fand in dem Ständesaale eine improvisirte *Matinée musicale* statt, bei welcher die Damen Clara Schumann, Sophia Schloss, Hartmann, Beer, Falk (Schülerin von C. Schumann) und Hr. v. Wasielewski, durch Solo-Vorträge mitwirkten und sich der schmeichelhaften Anerkennung der höchsten Herrschaften zu erfreuen hatten.

Aachen. Das grosse Niederrheinische Musikfest findet in diesem Jahre hier statt. Kapellmeister Lindpaintner hat die Direction übernommen. Den Mittelpunkt der musikalischen Leistungen nimmt Händel's „Judas Maccabäus" ein, dem sich mehrere der Psalmen von Marcello, Musik aus Mozarts „Idomeneo" und die Symphonie Eroica von Beethoven anschliessen sollen. Für die Soloparthieen sind die Damen: Fr. Köster aus Berlin, Frl. Caroline Mayer aus Leipzig, Frl. Sophie Schloss aus Cöln, die Tenoristen Wiedemann aus Leipzig und Formes aus Manheim, der Baritonist Krause aus Berlin gewonnen.

Hamburg. Fr. Gundy aus Breslau ist zu einem längern Gastspiele hier eingetroffen.

— Jenny Lind hat sich Hr. Otto Goldschmidt aus Amerika verschrieben, um sie in Concerten und zu Concerten zu begleiten.

Frankfurt a. M. Pischek beabsichtigt, in der Schweiz zu concertiren; von da will er nach Paris und London.

Bremen. Hr. Director Ritter ist augenblicklich sehr in Anspruch genommen, da er mit seinem verstärkten Personal 3 Bühnen zu versorgen hat. Während des Mai giebt er mit der Oper in Oldenburg Gastvorstellungen, und spielt hier zugleich im Stadt- und auf dem Sommertheater. Am 4ten wurde die Oper in Oldenburg mit „Martha" eröffnet und feierte einen glänzenden Triumph.

Leipzig. Die Hrn. Acustiker Kaufmann Vater und Sohn aus Dresden sind mit ihren berühmten Instrumenten: Orchestrion, Symphonion, Chordaulodion, dem Trompet-Automat und dem Harmonichord hier anwesend und lassen dieselben im Saale der europäischen Börsenhalle hören; von hier werden dieselben sich nach London begeben, um dort ihre Instrumente gleichfalls auszustellen, aber nicht im Krystallpalast.

— Der Tenorist Hr. Chrudimski aus Frankfurt a. M., Hr. Staudigl aus Wien und die Sängerin Mad. Bock-Heintzen werden in den nächsten Tagen ein Gastspiel auf hiesiger Bühne beginnen.

Dresden, im Mai. Der Blüthen- und Wonnemond, der — beiläufig bemerkt — in diesem Jahre mit seinen rauhen Regentagen gar wenig Wonniges bietet, ist für unsere Oper gemeinhin ein Fastenmonat. Denn in ihn fallen gewöhnlich die grössern Urlaube der bedeutendern Mitglieder unsers Opernpersonals, und man muss sich da behelfen, so gut es eben gehen will. Auch jetzt sind die Hrn. Tichatscheck, Dalle-Asten, Mitterwurzer und Räder zu Gastspielen abwesend; die Damen Krebs-Michalesi und Bunke werden zu gleichem Zwecke uns bald verlassen, und wenn dann noch einige Heiserkeiten oder anderweite Unpässlichkeiten und plötzlich eingetretene Hindernisse hinzukommen, so sieht's im Opern-Repertoir kalt und windig aus, wie jetzt in der Natur. Da muss man sich denn natürlich mit Gastspielen helfen und unsere Theater-Direction sorgt dafür nach Möglichkeit. Gerade in diesem Jahre sind dieselben bisher in der That interessant gewesen und beanspruchen eine um so grössere Bedeutung, als man behaupten will, dass sie zum Theil wenigstens Vorbereitungen für etwaige künftige Engagements seien. — Zuerst sei dabei (nach der Zeitfolge) Ihr beliebter und talentvoller Komiker Grobecker erwähnt, der, wenn auch nicht in der Oper, doch in einigen Gesangspossen hier auftrat und durch seine drastische, eigenthümlich scharf gefärbte, ausserordentlich naturwahre Komik — als Stullmüller und Landwehrmann Friedrich Wilhelm Schulze — beim grössern Publikum, durch seine feine und wahrhaft künstlerische Charakteristik — als Titus Feuerfuchs (Talisman) und Valentin (Verschwender) — bei den kunstverständigen Theaterfreunden ungemein effectuirte, wobei nur zu bedauern blieb, dass die Verhältnisse nicht gestatteten, ihn in einigen neuen Rollen auftreten zu lassen. — Frl. Büry, man sagt, eine Schülerin Garcia's, früher in Prag, zuletzt in Brünn engagirt, gastirte bisher als Lucia und Martha und errang sich durch ihre achtungswerthe Virtuosität und angenehme, wenn auch für die Räume unsers Theatess etwas schwache Stimme vielen Beifall; im Spiele freilich scheint sie noch Anfängerin zu sein. — Auch Hr. Carl Becker von Hamburg, ein Baritonist mit sehr ansprechender und recht hübsch ausgebildeter Stimme, in der Mittellage nur ein wenig schwach, trat als Lord Asthon und als Don Juan auf und wusste sich Beifall zu gewinnen, obschon bei uns die grosse Beweglichkeit seines Spiels — er thut in bester Meinung sicher etwas zu viel darin — ungewohnt erschien; es scheint, als müsse er für Darstellung humoristischer Charaktere auch ein bedeutendes Talent besitzen. — Endlich sahen wir, bisher allerdings erst einmal, Hrn. Damcke, dessen Darstellung des Johann von Paris mit seiner angenehmen Stimme und seinem gewandten noblen Spiele, obwohl er nicht vollkommen disponirt zu sein schien, ein reges Interesse erweckte, da man nicht verkennen konnte, welche bedeutenden Fortschritte der, vorzugsweise wohl für das Fach der jetzt in Deutschland so seltenen Spieltenore sich eignende junge Künstler während sei-

nes fast fünfjährigen Aufenthalts in Frankreich, England und Italien gemacht, namentlich wurde auch das letzte Duett mit der Prinzessin (2. Act) beifällig aufgenommen. Die Leistung musste den Wunsch nach Fortsetzung des Gastspiels, mit dem er seine Thätigkeit im Vaterlande auf's Neue beginnt, um so mehr erregen, als nur dadurch Gelegenheit sich darbieten kann, Hrn. Damcke in seiner Vielseitigkeit kennen zu lernen, da gerade das Fach der Spieltenore auch bei uns schon seit längerer Zeit verwaist ist und daraus Hemmnisse aller Art für das Repertoir hervorgehen.

Weimar. Man sagt, unser bisheriger Intendant, Kammerherr v. Ziegesar, werde sein Amt niederlegen und dagegen Hr. Liszt, bis jetzt erster Kapellmeister, die oberste Leitung der Bühne übernehmen.

Koburg. Die hiesige Bühne wurde am 21. April mit dem „Propheten" eröffnet. Den 27sten „Stradella." Das frühere Gerücht vom Wechsel der Intendanz bewahrheitet sich jetzt doch. Hr. v. Gruben ist zum Hofmarschall und Hr. v. Wangenheim, bisher Schlosshauptmann, zum Intendanten ernannt. — Neu engagirt: Frl. C. Nowack.

Darmstadt. Tichatscheck setzt sein Gastspiel fort, zuletzt trat er als Raoul auf.

Hannover. Der unermüdliche Concertgeber und umherreisende Professor Kloss, der vor mehreren Jahren hier am Gymnasio und an der polytechnischen Schule als Gesanglehrer eine kurze Zeit fungirte, tauchte auch hier wieder auf und gab am 16. März d. J. in der Marktkirche zum Besten der Armen ein Vocal- und Orgel-Concert. Das Ergebniss der Einnahme war 13 Thlr. 11 Ggr., die Kosten vom Concertgeber veranschlagt beliefen sich auf 14 Thlr., die ihm garantirt wurden. Gegen 200 Freibillette hatte aber Hr. Kloss selbst dazu ausgegeben. Wie zu erwarten war, fand das Concert nur wenig Anklang und ist der Concertgeber bald wieder weiter gereist.

München, 25. März. Das gestern im grossen Saale des Königl. Odeons von Frl. Cäcilia Sämann aus Königsberg gegebene Vocal- und Instrumental-Concert mit grossem Orchester der Königl. Hofkapelle, welchem die Könige Maximilian, Ludwig und Otto, die Königin Therese, Prinz und Prinzessin Luitpold, Prinz Adalbert und die Frau Herzogin von Leuchtenberg bis zum Schlusse beiwohnten, hatte sich in allen seinen einzelnen Pieçen des ungetheiltesten Beifalls des zahlreichen Auditoriums zu erfreuen. Die Concertantin, eine angenehme Erscheinung, mit klangvoller Stimme und reiner Tonbildung, erntete nach jedesmaligem Auftreten die Ehre nochmaligen Hervorrufens.

— Der „Philharmonische Verein" bot in seiner Production am 30. März seinen Mitgliedern wieder einen seltenen Genuss. Frl. Cäcilia Sämann, Concertsängerinn aus Königsberg, trug mit Kunst und Lieblichkeit zwei Lieder von Mendelssohn und das „Waldvögtein" mit Violonrellbegleitung von Lachner vor. Ihre höchst geregelte, klangvolle Stimme, im Piano bis zum Hauch schmelzend, riss zum rauschenden, nicht enden wollenden Beifallssturme hin; dem allgemeinen Dakaporufe folgend, war die Gefeierte so gefällig, noch eine Gesangspieçe vorzutragen. (In ehrender Anerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen hat der Philharmonische Verein Frl. C. Sämann zu seinem Ehrenmitgliede ernannt und ihr als solches das Diplom übersendet).

Brüssel. Am italienischen Theater des Cirrus wurde eine neue Oper von Muzio gegeben. Sie nennt sich *„Giovanna la pazza"* und ist nach einem Drama von Scribe bearbeitet, das zwar in der zur Musik verwendeten Form in den Versen viel zu wünschen lässt, aber, wie man leicht denken kann, reich ist an interessanten Situationen. Der Componist erndtete einen fortwährenden Beifall und wurde sowohl in der Scene, wie am Schlusse mit den Darstellern gerufen, ja, der Beifall war so gross, dass man öfters an einer aufmerksamen Verfolgung der Musik gehindert wurde. Der musikalische Ausdruck des Componisten ist ungewöhnlich leidenschaftlich und sagte wohl vorzugsweise deshalb dem Publikum zu. Im ersten Acte befindet sich eine Arie für die Primadonna, die von grosser Wirkung ist. Das Finale reisst fort. Im zweiten Act hat der Tenor eine Cavatine von Bedeutung, ebenso zeichnet sich ein Duett aus und so liesse sich noch manches Einzelne anführen; für die neuere italienische Oper ist das Werk des Muzio beachtungswerth.

Paris. Die neue Oper in drei Acten, „Sapho" von Gounod, von der, ehe sie erschien, schon viel Wesens gemacht wurde, ist in der zweiten Hälfte des April in Scene gegangen und giebt allerdings Zeugniss von einem bedeutenden Talent. Man wird im Styl unwillkührlich an Verdi erinnert und es dürfte nicht schwer werden, sogar Anklänge an „Macbeth", „Johanna d'Arc" und „Attila" nachzuweisen. Namentlich sind die Massenwirkungen in den Finale's ganz im Geiste Verdi's. Allein auch Einzelnes, z. B. eine Romanze im ersten Act, ein Freiheits-Chor im zweiten, Arie und Terzett im dritten sind reich an origineller Erfindung. Mit einem Worte: es findet sich in dem Werke neben Trivialem auch Vieles von grandioser Wirkung.

— Am 15. d. M. wird Mad. Viardot zum letzten Male, und zwar als Fides im „Propheten" auftreten. Gueymond wird die Rolle des Johann und Mlle. Poissot die der Bertha singen.

— *„Raymond ou le Secret de la Reine"*, komische Oper in drei Acten von Thomas, wird am 20. oder 25. d. M. in der *Opéra comique* gegeben werden.

— Es hatte sich das falsche Gerücht verbreitet, dass Auber's neueste Oper *„la Corbeille d'Oranges"*, eine neue Bearbeitung der *„Chaperons blancs"* sei, indessen ist dem nicht so, Auber hat diese Oper vorzugsweise für die Alboni componirt.

— Nächstens soll Shakespeares „Sommernachtstraum" mit der Musik von Mendelssohn im Odeon-Theater zur Aufführung gelangen. Die Übersetzung ist von Bauville.

London. In London ist das Theater der Königin am 22. März unter Lumley's Direction für die diesjährige Saison eröffnet worden. Das Personal zählt eine Menge Berühmtheiten ersten Ranges. Lumley hat neun erste Sängerinnen, darunter die Sontag, Ida Bertrand, Parodi, Fiorentini, Barbieri-Nini und Caroline Düprez, die Tochter des bekannten Pariser Tenoristen; von Tenoren Gardoni, Scotti, Sims-Reeves, Calzolan; Bässe die beiden Lablache, Coletti u. s. w. Auch die Alboni wird eine Reihe von Rollen übernehmen. Balfe dirigirt das Orchester. Das Ballet leitet Paul Taglioni aus Berlin, für die Composition der Balletmusik ist Pugni aus Paris angestellt, Carlotta Grisi, Marie Taglioni, die Rosati und die Monti, welche für die erste Tänzerin in Italien gilt, werden die Haupttänzerinnen sein. Dabei fehlt es nicht an Verheissungen z. B. einer Oper von Thalberg, einer nachgelassenen von Donizetti, einer neuen von Auber und einer von Meyerbeer, an deren Erfüllung aber stark gezweifelt wird. Die Eröffnungs-Oper war „Lucia di Lammermoor", worin Caroline Düprez zum ersten Male in London auftrat, nachdem sie in den letzten Wochen der italienischen Oper in Paris ihre Debüts gefeiert hatte. An demselben Abend, den 29. März, wurde auch das Coventgarden-Theater mit der Semiramis von Rossini eröffnet. An die Direction hat sich ein Hr. Gye ge-

wagt. Auch sein Programm weiset mächtig anziehende Namen auf, z. B. die Mardot, Grisi, Castellan, Angri (Alt), die Tenore Mario, Tamberlik (zuletzt in St. Petersburg), Maralti u. s. w., Bariton Ronconi etc. und sieben Bassisten mit Formes an der Spitze. Erste Tänzerin Luise Taglioni; Orchester-Dirigent Costa. Ausser den Zugstücken des vorigen Jahres werden mehrere als neu für die diesjährige Saison angekündigt, als Mozart „Zauberflöte", Weber „Euryanthe", Spontini „Vestalin", Beethoven „Fidelio", Spohr „Faust". Hiernach wird Hrn. Gye's Unternehmen dem Theater der Königin eine bedeutende Concurrenz machen. Indessen zweifelt Niemand daran, dass beide Directionen dieses Jahr ihre Rechnung finden werden; im Gegentheil, die Aussichten sind für die Theater so glänzend, wie nie, und allem Anscheine nach werden diese die Concerte unterdrücken. Die Concert-Speculanten verhalten sich auch ganz ruhig, und in den zahllosen Ankündigungen von Unternehmungen für Reisegesellschaften stösst man unter den Verheissungen von dem, was Alles gegen einen bestimmten Wochenpreis geliefert werden soll, überall auf den Posten „freies Theater", nirgends aber wird des Besuches von Concerten Erwähnung gethan. Die deutschen Künstler werden von einsichtigen in London ansässigen Musikern gewarnt, ohne feste Engagements während der Ausstellung dorthin zu kommen; sie verheissen nur denen Glück und Gut, die einen solchen Namen haben, dass ihre Person den zusammenströmenden Industriellen für ein sehenswürdiges Curiosum der Ausstellung gilt.

— Caroline Duprez triumphirte letzt in der „Sonnambula" und hat ihre Talente als Anina gezeigt. Mit ausdrucksvoller, frischer Stimme singt sie ohne viel Verzierung, doch mit natürlichem Schmuck. Das Spiel der Mlle. Duprez ist nobel und grossartig und man erkennt gleich die gute Schule, der sie die Ausbildung ihres Talents verdankt, was sie auch zu einer der besten Sängerin unseres Zeitalters macht.

— „La Dame de Pique" wird auf *Drury-Lane* wie ein Schauspiel, da dies Theater kein Opernpersonal besitzt, gespielt.

— Die vierte Soirée der Beethoven'schen Quartett-Gesellschaft hatte eine zahlreiche Versammlung vereinigt. Das Programm war höchst interessant. Ernst versäumte nicht, sein Talent zur Geltung zu bringen, er spielte mit Wärme, Zartheit und Glanz. Cooper, Hill und Rousselot begleiteten mit bewunderungswerdiger Übereinstimmung.

— Am 2. Juni wird Ernst auf seine eigene Rechnung ein Concert in dem Saal *Hanover-square* geben und daselbst ein neues Concert eigener Composition spielen.

Dublin. Neulich fand hier bei der Universität eine glänzende Feierlichkeit bei Gelegenheit der ersten Promotion zum Doctor der Musik statt. Der Candidat war Hr. Robert Prescott-Stewart, Director der Chor-Gesellschaft des *Trinity-Collége* und Organist der Hauptkirche zu Dublin. Zur Aufgabe war zur Erlangung der Doctorwürde von der Universität Hrn. Prescott-Stewart die Composition des 107ten Psalms zu achtstimmigen Chor mit Orchester-Begleitung gesetzt. Die Feierlichkeit wurde in dem Saal der Universität vollzogen, in welchem sich die ausgezeichnetsten Persönlichkeiten von Dublin und eine grosse Zahl Damen in brillanter Toilette vereinigt fanden. Im Hintergrund des Saals erhob sich ein Orchester für 300 Künstler und viele Dilettanten. Um 12 Uhr traten die Professoren in Amtskleidung in Prozession in den Saal und nahmen Platz auf den für sie bestimmten Sitzen. Der Rector ging auf den Präsidentstuhl, rief Hrn. Prescott-Stewart und überreichte ihm eine Schrift, welche die Auseinandersetzung, weshalb die Universität ihm die ausgezeichnete Würde eines Doctors der Musik zu ertheilen sich bewogen fand, enthielt. Hierauf verlieh der Rector Hrn. Prescott-Stewart alle Würden und Rechte, welche dieser Titel mit sich bringt. Gleich darauf brachten drei Diener das kostbare Kleid des neuen Doctors und bekleideten ihn damit. Dieses Kostüm besteht aus weissen Damast, gefüllert und verziert mit karmoisinrother Seide, und einer Kopfbedeckung von schwarzem Sammet. Endlich führte der Rector Hrn. Prescott-Stewart unter Begleitung des Orchesters nach dem freien Platz der Tribüne und dort dirigirte er seine Composition. Zum Abend hatten die Musikfreunde ein glänzendes Bankett zu Ehren des Hrn. Prescott-Stewart veranstaltet.

Riga. Die am Charfreitage in der Domkirche stattgehabte Aufführung des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems", von Ferd. Hiller, hat die Musikerkasse durch eine gute Einnahme, die Hörer durch ihren Inhalt befriedigt. Insbesondere müssen wir der Frau Röder v. Romani gedenken, die ihre ganze Partie in edlem, der Composition angemessenen, Geist vortrug und den Zauber ihrer herrlichen Stimme in den weiten Räumen des Domes künstlerisch zu der Hörer Freude frei walten liess. Frl. Kellberg trug ausserdem die ganze Partie mit Ausdruck und Leben vor und sang mit richtiger Anwendung ihrer schönen Mittel, die im ernsten Styl weit vortheilhafter von ihr an's Licht gestellt werden, als in der Oper. Die Herren Baumann, Pfluge und Bost machten ihre bekannten Kunsteigenthümlichkeiten auch auf dem Gebiete des Oratoriums in günstiger Weise geltend und beförderten das Gelingen der ganzen Aufführung. Von den Chören ist durchweg nur Rühmliches zu berichten.

Reggio (Herzogthum Modena), 22. April. Unser Theater liegt in Asche. Das Feuer kam gestern zwischen 11—12 Uhr, gegen Ende der Oper aus. Als man es gewahr wurde, hatte es schon so um sich gegriffen, dass man seiner nicht mehr Herr werden konnte. Heut ist nichts davon übrig, als die vier Mauern und die rauchenden Trümmer. Unser Theater endigte wie alle alten Theater Europas. Im Jahre 1740 erbaut nach der Feuersbrunst dessen, was bei dem Platze Majeure stand, sagt man, ist es in 140 Tagen erbaut. Sein Erbauer war Antonio Cusini, welcher schon die Pläne der Theater zu Verona und Mantua gefertigt hatte. Es kostete 40,000 Thlr., enthielt 430 Logen und 4020 Personen. Es wurde restaurirt im Jahre 1840 und erhielt 8 Logen und das Vestibulum hinzu.

Neapel. Eine neue Oper Mercadante's: „Medea", hat Furore gemacht.

Lissabon. Clara Novello erregt bei ihrer Anwesenheit Enthusiasmus.

Madrid. Auf dem Königl. Theater ist Rossini's „Barbier" mit der Alboni als Rosine gegeben worden. Ronconi giebt den Figaro sehr gut, dagegen ist Solieri als Graf Almaviva abscheulich *(detestable)*.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Görres, M. 6 leichte vierhänd. Clavierstücke 20 Ngr.
Goria, A. Op. 5. Olga, Mazurka p. Piano 12½ Ngr.
— — Op. 6. Caprice, Nocturne p. Piano 12½ Ngr.
— — Op. 8. Etude de Concert p. Piano 15 Ngr.
— — Op. 9. Sérénade (p. la main gauche) p. Piano 15 Ngr.
— — Op. 10. L'Attente, Nocturne caract. p. Piano 17½ Ngr.
— — Op. 11. Le Calme, Nocturne caract. p. Piano 17½ Ngr.
— — Op. 12. Alice, Valse brillante p. Piano 12½ Ngr.
Moralt, W. Origin. Ober-Ländler f. Zither. 10 Ngr.
— — Ländlerische Tänze f. Zither. 10 Ngr.
Potpourris nach Melodien d. belieht. Opern zu 4 Händen. No. 3. Das Nachtlager in Granada (Kreutzer). No. 7. Der Guitarre-Spieler (Halévy) à 22½ Ngr.
Ruf, G. v. Steyrer-Ländler f. Violine od. Flöte, Guit. u. Zither 15 Ngr.; dieselben f. Zither allein 7½ Ngr.
Terpsichore. Unterhalt. Tonstücke f. Pianof. n. Motiven mod. vorz. beliebter Ballete. No. 2. Esmeralda (Pugni) 20 Ngr.
Portrait: Dr. M. Härtinger, K. b. Hofsänger; lithogr. v. J. Resch. Fol. Auf weiss. Papier 15 Ngr. n.; auf chin. 20 Ngr. n.

Vollständ. Verlagscatalog.

Nova-Sendung No. 4.

von

Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

	Rt.	Sg.
Gung'l, Jos., Der Gratulant. Marsch f. Pfte. à 2 ms. Op. 99.	—	5
— — Marsch des Breslauer Bohrervereins f. Pfte. à 2 ms. Op. 93.	—	5
— — Fleurs de Fantasie. Walzer f. Orch. Op. 98.	1	25
— — do. do. f. Pfte. à 2 ms.	—	15
— — do. do. f. Pfte. à 4 ms.	—	20
— — do. do. f. Pfte. u. Viol.	—	15
Kummer, Sechs Salonlieder f. Vcllc. u. Pfte. H. 5.	—	20
— — do. do. do. H. 6.	—	25
Schöneck, Rud., Zwei Lieder f. 1 Sopranst. m. Pfte. Heft 1. Ständchen	—	5
- 2. Die Sennerhütte	—	5
Weiss, Julius, Zwei Gesänge f. 1 tiefe Stimme m. Pfte. complett	—	20
— — Dieselben einzeln: Heft 1. Abschied	—	10
- 2. Auf den Bergen	—	12½

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr.	Ngr.
Alard, D., Op. 25. Grand Duo concert. p. Piano et Violon	2	—
Bach, Joh. Seb., Das wohltemperirte Klavier. 48 Präludien und 48 Fugen durch alle *Dur-* und *Moll-*Tonarten. Neue verbesserte Ausgabe. 2 Theile à	3	—
Barth, G., Op. 24. Messe für Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur	1	5
Singstimmen	1	—
Gade, N. W., Nachklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Klavierauszug zu 2 Händen	—	17½
Halévy, F., Pique-Dame (La Dame de Pique). Komische Oper in 3 Acten von E. Scribe. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und franz. Texte	8	—
Heller, St., Op. 75. No. 1. Rondeau-Caprice sur l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano	—	20
— — Op. 75. No. 2. Romance variée de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano	—	20
Kalkbrenner, Fr., Op. 190. Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler als Anleitung zum Präludiren und Improvisiren mit Beispielen von Präludien, Fugen und Etuden für das Pfte.	4	—
Musard, Deux Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano	—	15
Pasdeloup, J., Polka-Mazurke sur l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano	—	7½
Stiehl, H., Op. 4. Valse Impromptu pour le Piano	—	10
— — Op. 8. Drei leichte Klavierstücke	—	12½
Strauss, Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano	—	10

Alle Gesangsfreunde macht die unterzeichnete Verlagshandlung wiederholt auf die vor Kurzem erschienene:

Letzte Composition

A. Lortzing's,

„Das Lied vom IX. Regiment"

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Preis ½ Thlr.

aufmerksam.

Berlin. **Allgemeine deutsche Verlags-Anstalten.**

Anzeige für Musiker.

Wir Unterzeichnete finden uns ebensowohl im Interesse der Kunst, als ganz besonders der Hrn. Oboer, zu der öffentlichen Anzeige bewogen, dass die, von dem Instrumentenmacher Herrn Wernicke (in Berlin, Artillerie-Str. No. 25.), neu eingetheilten Oboen, sowohl durch Schönheit, als ganz besonders durch Reinheit ihres vollen Tons (namentlich einer sehr guten Tiefe), den an dieses schwierige Instrument zu richtenden Forderungen vollkommen entsprechen, deshalb wahrheitsgetreu und mit vollem Rechte empfohlen werden können. Berlin, den 5. Mai 1851.

Louis Rosenzweig I. Robert Richter,
Königliche Kammermusiker und Oboer.
Gustav Ganzow,
1ster Oboer am Königst. Theater.

Engagement.

In dem neu organisirten **Halle'schen Stadt-Orchester** unter Direction des Unterzeichneten findet sogleich ein **erster Clarinettist, Waldhornist** und **Violoncellist** mit festem Gehalte Engagement.

Halle an der Saale. **C. Wittig,**
Musikdirector.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 28. Mai 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42. Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang.

Von

Gustav Engel.

Ich habe kürzlich in diesen Blättern (No. 16 u. 17) auseinanderzusetzen gesucht, dass das Grundprincip der heutigen Gesangkunst die Wahrheit des Ausdrucks sei. Von diesem Standpunkt aus müssen die einzelnen Theile der Gesangkunst eine andere Ausbildung erhalten, als sie bis jetzt gefunden haben; es wird sich darum handeln, einerseits die Anwendbarkeit der einzelnen Kunstfertigkeiten der Gesangs-Technik für ausdrucksvollen Gesang in's Auge zu fassen, andererseits um die Untersuchung, durch welche äusseren Mittel bestimmte Effekte erreicht werden können. Von vorn herein muss aber festgestellt werden, dass die Wahrheit des Ausdrucks nicht in dem Sinne verstanden werden kann, dass jede Übertreibung gutgeheissen werde. Vielmehr muss als Norm immer ein edler, d. h. gemässigter Ausdruck festgehalten werden, eine Norm, die der Sänger, wie der Componist nur selten und nie ohne die gewissenhafteste Vorbereitung überschreiten darf. Eine Leidenschaft, die den Ton, den Rhythmus, die Harmonie verunstaltet, ist eben so unkünstlerisch, als eine Leidenschaft, die das Gesicht und den Körper des Menschen convulsivisch verzerrt; und auf der andern Seite, eben so langweilig, als uns der Umgang eines Menschen sein würde, der sich nie aus einer auch noch so edeln, aber stets gleichmässigen Gemüthsstimmung herauszureissen im Stande wäre, eben so langweilig wird uns ein Sänger sein, der den bestimmten und einseitigen Empfindungen des Seelenlebens gar keine Rechnung trägt.

Der ausdrucksvolle Gesang scheint sehr vielen eine Sache des Naturells zu sein; Alles was ausserhalb dieser Sphäre liegt, Bildung des Tons, Fertigkeit, Sicherheit im Treffen u. s. w., könne erlangt werden; das Gefühl aber müsse vorhanden sein, und wenn dies vorhanden sei, finde sich das gefühlvolle Singen von selbst. Diese Ansicht ist nicht grundfalsch, aber schief. Es ist sehr leicht sich davon zu überzeugen, dass man einzelnen äusserlich merkbaren und darum auch lehrbaren Kunstgriffen, durch die irgend eine bestimmte Empfindung ausgedrückt wird, bald auf die Spur kommt; und den, der auch dies nicht zugeben wollte, verweisen wir auf diesen unsern Aufsatz, in dem er Beispiele genug finden wird. Aber es kann freilich scheinen, dass mit Einzelnheiten die auszudrückende Empfindung nicht gänzlich herauskommt, dass noch immer etwas Eigenthümliches, Unergründliches zurückbleibt, ohne das der Hörer doch nur den Eindruck einer angelernten, affectirten Empfindung erhält. Auch darin liegt etwas Richtiges. Denn allerdings kommt es auch bei ein Paar Tönen, die Jemand zu singen hat, auf so viele Kleinigkeiten an, dass einerseits, wenn irgend eine von ihnen falsch behandelt oder vernachlässigt wird, etwas Halbes herauskommt und dass andererseits die Aufgabe, Alles sich deutlich zum Bewusstsein zu bringen, die Kräfte des Lehrers fast übersteigt. Tonfärbung, Aussprache, Rhythmus, Tragen der Stimme, Abstossen, Athemnehmen, — alles dies und noch weit mehr muss in der richtigen Weise zusammenwirken, wenn irgend eine Stelle vollendet vorgetragen werden soll. Es ist daher auch richtig, dass sich bei allem Studium von Seiten des Lehrers, durch welche äussere Mittel eine bestimmte Empfindung hervorgebracht wird, glänzende Resultate nicht erwarten lassen, wenn es dem Schüler an Innigkeit und Lebendigkeit des Gefühls gänzlich mangelt. Aber es giebt gewisse Übelstände, die durch eine genaue Beobachtung und durch subtile Reflexion über die technischen Mittel des Vortrags beseitigt werden können. Auch Schüler von lebendigem Geist

und feinem geistigen Receptionsvermögen sind nicht immer nach allen Seiten hin gleich aufmerksam und empfänglich; werden sie sich selbst überlassen, so nimmt ihr Gesang eine einseitige Richtung und wird Manier. Eine kleine Nachhülfe von Seiten des Lehrers vermag hier oft das Gleichgewicht herzustellen. Gerade aber, zu je einseitigerer Richtung der Schüler geneigt ist, desto nothwendiger wird es sein, ihm durch äussere Mittel begreiflich zu machen, wie er Empfindungen auszudrücken vermag, die ihm von Natur weniger nahe liegen; selbst, wenn die Angabe der äussern Mittel nicht erschöpfend ist, ist hinreichendes geschehen, denn ein talentvoller Mensch findet, wenn ihm nur die Spur gezeigt ist, den Weg leicht von selbst. Die erste Anregung ist gegeben; und es ist oft sogar unpädagogisch, mehr als anzuregen. Zweitens findet man es nicht selten, dass gefühlvolle Menschen trotz ihres Gefühls im künstlerischen Ausdruck durchaus Verkehrtes treffen. Diese Erfahrung macht man nicht nur in den andern Künsten, sondern auch in der Poesie und selbst in der prosaischen Sprache des gewöhnlichen Lebens. Der Grund davon liegt theils in der Unbekanntschaft mit den äussern Formen, um die es sich in dem betreffenden Falle handelt, theils in dem Mangel an Berechnung, welche Wirkung irgend ein Ausdruck, eine Geberde u. s. w. auf den Fremden macht. Es sind meistens überschwengliche Naturen und solche, die ein überwiegend inneres Leben führen, bei denen diese Erscheinung eintritt. Bei ihnen ist es unerlässlich, dass sie zum Empirischen und Äusserlichen hingeführt, dass sie aus ihrer Subjectivität herausgerissen werden. Wenn auch nicht im Augenblick, so werden sie doch mit der Zeit mit den Äusserlichkeiten der Kunst und mit der wahren Wirkung dessen, was sie rein aus ihrem Innern schaffen, vertrauter werden; auf dem Wege der Reflexion werden sie den Widerspruch zwischen ihrer innern Natur und der Art, wie sie sich äusserlich geben, überwinden. Setzen wir nun endlich aber einen Schüler, der diese Mängel nicht hat, der mit offenem Sinn nach allen Seiten hinschaut, Alles leicht in sich aufnimmt und eben so leicht wiedergiebt; auch bei diesem wird noch ein weiter Schritt von dem einzelnen glücklichen Wurf bis zur Künstlerschaft sein. Er wird eine Empfindung bald lebendiger, bald matter ausdrücken, je nachdem seine innere Disposition ist; er wird sie durch eine einzelne äussere Wendung bemerkbar machen, wenn er sie durch gleichzeitige Anwendung verschiedener Mittel stärker hervorheben könnte und sollte; oder umgekehrt, er wird an einer andern Stelle des Guten zu viel thun; ihm wird die Vertheilung des Ganzen nicht sonderlich gelingen — alle diese Mängel werden durch Studium und durch klares Bewusstsein überwunden. Es gilt hier gleich, ob Jemand durch sich selbst sein Kunst-Bewusstsein und seinen Kunst-Verstand herausbildet, oder ob er durch einen andern dahin geführt wird; denn die Hauptsache ist freilich, dass er das Ziel erreicht. Aber das Ziel selbst, die vollendete Sicherheit in Allem, was zu thun ist, die Verbannung des Zufalls, muss von Jedem erreicht werden, der den strengsten Kunstforderungen genügen will. Die bedeutenden Vortheile, die aus dieser Art der Ausbildung hervorgehen, bestehen darin, dass man erstens bei jeder einzelnen Leistung, die man vorzuführen Willens ist, genau weiss, wie man jede Einzelheit auszuführen im Sinn hat; zweitens aber — und dies ist das Wichtigste — gewinnt man eine Masse allgemeiner Begriffe, deren Kenntniss für den Sänger eben so wichtig ist, wie für den Componisten die Kenntniss der Harmonielehre, weil sie die Schnelligkeit des Arbeitens und die Sicherheit der Wirkung ungemein befördern. Anstatt in jedem einzelnen Falle nach den Mitteln des Ausdrucks zu suchen, wird man durch die Kenntniss gewisser allgemeiner Gesetze in den Stand gesetzt sein, im Augenblick das Richtige zu finden. Ein solches allgemeines Gesetz ist z. B. der von Garcia aufgestellte Unterschied zwischen dunkeln und hellem Klanggepräge; ein Sänger, der darüber im Klaren ist, wird schon darin allein einen ungemein fruchtbaren Boden für bedeutende Mannigfaltigkeit des Ausdrucks besitzen und wird in der Benutzung desselben, wenn er sonst Verstand hat, ungleich sicherer sein, als ein Anderer, der denselben Unterschied nur instinktmässig kennt. Aus diesem Grunde nun und weil ein Jeder, der dazu Beruf hat, das Seinige dazu thun soll, um den Gesang von Neuem einer höhern Stufe der Vollendung und technischen Sicherheit zuzuführen, habe ich die nachfolgenden Bemerkungen über den Gebrauch des Portaments, eines der bedeutendsten Hülfsmittel für ausdrucksvollen und lebendigen Gesang, niedergeschrieben.

Ehe ich zur Sache selbst komme, habe ich noch zwei einleitende Bemerkungen zu machen. Obschon nämlich der Umfang des hier von mir Mitgetheilten um ein nicht Unbedeutendes grösser ist, als das, was man in den Gesangschulen über den Gegenstand in Rede findet, so ist es doch lange noch nicht erschöpfend. Die Vielseitigkeit der Fälle, die in Betracht kommen können, ist unberechenbar. Auch wird eine Untersuchung, die andere Seiten der Gesangskunst in ähnlicher Weise durchdringt, wie ich es hier versucht habe, rückwirkende Folgen für die Behandlung des vorliegenden Gegenstandes haben. Vor der Hand kam es mir darauf an, so viel oder so wenig zu geben, als ich gerade hatte; denn ich hatte die Überzeugung gewonnen, dass auch dies Wenige noch immer mehr sei, als das bisher Festgestellte. Zweitens habe ich mich darüber zu rechtfertigen, dass ich die vorkommenden Noten-Beispiele ausschliesslich aus Spontini's Vestalin gewählt habe. Dass ich sie einem einzigen grösseren Werke entnahm, that ich zur Bequemlichkeit derjenigen Leser, die des genaueren Urtheils wegen die Beispiele an Ort und Stelle nachsehen wollen; ob an irgend einer Stelle ein Portament rathsam ist oder nicht und wie es auszuführen ist, lässt sich vollständig nur durch die Kenntniss des Zusammenhanges entscheiden (auch dabei fällt Subjectivität und Willkür nicht ganz weg; man möge daher meine Auffassung irgend einer Stelle nicht darum falsch finden, weil auch eine andere möglich ist). Hätte mich nicht dieser Gesichtspunkt geleitet, so hätte ich einige Beispiele gern aus Franz Schubert's Liedern genommen, die für diesen Punkt höchst ergiebig sind, ergiebiger, als Spontini, der in seinen Melodien meist sehr nahe Intervalle hat, so dass sie durch sehr häufiges Portament allzu weichlich werden würden. Da ich nun einmal eine Oper wählen musste — denn die Kirchenmusik gestattet im Ganzen nicht viel Portament — so hatte ich die Wahl zwischen den bekannten klassischen Opern Mozart's, Gluck's, Spontini's, Beethoven's, Cherubini's u. s. w. und dass ich endlich die Vestalin wählte, geschah aus subjectiven Gründen, die mir der Leser wohl verzeihen wird.

Was Portament sei, darüber sind, wie ich aus Erfahrung weiss, Viele, die sich mit Musik im Allgemeinen, aber nicht mit Gesang im Speciellen beschäftigt haben, im Unklaren. Das Portament bezieht sich ausschliesslich nur auf die Verbindung zweier Töne miteinander; darüber sind alle Gesangskundigen einig, aber auch nur darüber. Denn ob das Portament nur ein enges Anschliessen zweier Töne aneinander, oder ein wirkliches Verbinden sei, so dass von dem einen Tone zum andern durch verschiedene andere Töne herübergegangen wird, darüber findet schon Meinungsverschiedenheit statt. Garcia sagt: „Die Stimme tragen heisst, sie von einem Tone zu einem andern leiten, alle möglichen zwischenliegenden Töne durchgehend. *Porter la voix, c'est la conduire d'un son à un autre en passant par tous les sons intermédiaires possibles.*“ Alle möglichen zwischenliegenden Töne zu berühren, ist nicht möglich, denn es giebt ihrer unzählig viele; die wirklich gebräuchlichen zu berühren, würde einer chromatischen Tonleiter gleichkommen.

Diese Definition ist demnach falsch, sie ist wenigstens ungenau. Ganz im Gegensatz zu Garcia ist Mannstein der Ansicht, dass bei einem guten Portament nur die beiden Töne wirklich gehört werden, die mit einander verbunden werden sollen. Darauf lässt sich nur erwidern, dass das wirkliche Hindurchziehen von einem Ton zum andern seine sehr gute Berechtigung hat und dass wir dies nach dem herrschenden Sprachgebrauch Portament nennen. Wie verhält es sich nun aber mit dem Hindurchziehen? Ist dies in jeder beliebigen Weise denkbar? Nichts wäre dann freilich leichter als das Portament, und gerade das Portament ist eine der allergrössten Schwierigkeiten des Gesangs. Wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, kann die Art und Weise, wie das Portament ausgeführt wird, verschieden sein. Im Allgemeinen aber lässt sich feststellen, dass man erstens auf dem Wege vom ersten zum zweiten Tone nicht melodisch bestimmte Töne hören lassen darf und dass man, sobald der erste Ton verlassen wird, sich in die Nähe des zweiten Tons begiebt. Es ist gleichsam, als ob man, den ersten Ton verlassend, den zweiten suche, ein Verfahren, das Anfänger aus Unfähigkeit und darum in unschöner Weise befolgen; der reife Künstler wird, weil er es mit Absicht und Bewusstsein thut, es auch in künstlerisch befriedigender Weise auszuführen wissen. Durch diese beiden Grundbestimmungen unterscheidet sich das Portament vom Legato, bei dem man nichts weiter, als die beiden miteinander zu verbindenden Töne, hören darf. Das Portament ist gleichsam ein Bogen oder eine Brücke von einem Ton zu einem zweiten; je zarter diese Brücke ausgeführt wird, je weniger das musikalische Gehör durch die tonische Unbestimmtheit, die bei dem Portament stattfindet, verletzt wird, desto angenehmer ist die Wirkung. Das Portament ist darum so schwierig, weil es der Rohheit des Sängers den freisten Spielraum lässt; ein Sänger von ungebildeter Stimme, von mangelndem Schönheitssinn, ja selbst ein Sänger, der, im Übrigen ganz tüchtig, die Wirkung seines Gesanges auf den Hörer nicht zu berechnen weiss, wird ein ganz unerträgliches Portament hervorbringen. Man muss einem Anfänger von vorn herein nichts mehr abgewöhnen, als die sehr häufig aus Ungeschicklichkeit vorkommende Gewohnheit, alle Töne durch Portament zu verbinden, denn es kann nur bei höherer Reife mit Nutzen geübt werden.

Das Portament beruht jedenfalls darauf, dass ganz unbestimmte tonische Gebilde, Töne, von denen sich gar nicht angeben lässt, was für Töne sie sind, sondern nur, dass sie zwischen zwei andern bestimmten Tönen liegen, in eine Melodie von bestimmten Tönen verwebt werden. Dadurch ist mit dem geringsten und zartesten Portament die Grenze des Schönen überschritten. Denn das Schöne beruht auf dem schlechthin Klaren und Bestimmten; was in sich unklar oder unbestimmt ist, ist eben darum nicht mehr schön. Es giebt eine Gattung von Gesangstücken, die das schlechthin Schöne und nichts weiter als dies zum Princip haben; der Idee nach, obschon nicht der Wirklichkeit nach, würde die Kirchenmusik auf dem alleinigen Princip des Schönen beruhen müssen; manche einzelne Kirchengesänge und Concertarien gehören hierher; fühlt der Sänger, sei es aus dem Charakter des Textes, sei es aus dem der Musik, heraus, dass er ein Stück dieser Art vor sich hat, so muss er die Anwendung des Portaments gänzlich unterlassen; denn das Portament ist seinem Begriff nach, auch wenn es mit der möglichsten Sauberkeit und mit ätherischer Zartheit ausgeführt wird, dennoch, streng genommen, immer unsauber und unschön. Diese Behauptungen werden Manchen, die sich von den gewohnten Vorstellungen nicht losreissen und den Begriff der Schönheit in seiner Strenge nicht fassen können, nicht einleuchten; es ist aber trotzdem sehr leicht, ihre Richtigkeit einzusehen, wenn man es nur über sich gewinnt, die Sache nicht nach dem gewohnten Eindruck, sondern nach strengen Begriffen zu fassen. Das Portament ist immer etwas, wodurch die Gesetze der strengen und reinen Intonation verletzt werden, und eben darum ist es seinem Begriff nach unschön. Wenn es nun unschön ist, so kann es für die Kunst nur die Bedeutung haben, dass es ein Mittel zum Ausdruck des Empfindungsvollen, des geistig Lebendigen ist, und dies allerdings ist auch die Bedeutung des Portaments. Garcia äussert sich darüber: „Das Tragen der Stimme ist ein bald kräftiges, bald anmuthiges Mittel, der Melodie Farbe zu geben"; und „die Orte für die passende Anwendung des Tragens der Stimme sind schwer zu bestimmen und können wohl nicht durch allgemeine Regeln genau angegeben werden; man kann jedoch sagen, dass das Tragen der Stimme jedesmal dann gut angewendet sein wird, wenn die Stimme in leidenschaftlicher Rede durch das Einwirken einer kräftigen oder zarten Empfindung sich dehnen würde." Dass in dem angegebenen Fall ein Portament gut sein wird, lässt sich nicht leugnen; aber dies ist ein Fall unter vielen. Darauf kommt es uns indess zunächst nicht an; denn die Worte Garcia's habe ich nur darum angeführt, um zu zeigen, dass auch er, obschon mehr instinctmässig, als mit klarem Bewusstsein, das Portament dem Gebiet der Empfindung zuweist. Durch das Portament erhält der Gesang Farbe und Wärme des Ausdrucks, er wird dadurch etwas geistig Lebendiges. Denn das Lebendige ist nicht ohne Übergänge denkbar, es ist nicht blos ein fertiges Sein, sondern es ist vielmehr ein ewiges Werden, aus dem nur einzelne feste Punkte als Knotenpunkte gleichsam hervorragen. Und dieses Werden eben drückt das Portament aus, das in einen einzelnen bestimmten Ton gar nicht zu fassen, sondern vielmehr das Übergehen der Töne in einander ist. Das Portament ist recht eigentlich der musikalische Ausdruck der Persönlichkeit. Mit Recht klagt schon Mannstein darüber, dass das Portament bei unsern Sängern immer seltener geworden sei, „wie denn überhaupt — so sind seine Worte — den meisten unserer Brodsänger Singen nichts als Notenlesen geworden ist." Es klingt hart, aber es ist wahr. Selbst viele unserer gefeierten Sänger sind nichts mehr als elegante Notenleser; von einem lebendigen Ausdruck der Empfindung durch Töne ist keine Rede mehr. Sie wenden fast nie ein Portament an, weil sie nicht von innen heraus singen und darum nicht das Bedürfniss dazu fühlen, und wenn sie es wirklich einmal anwenden, so trifft es sich nur zu oft, dass sie es an einer Stelle thun, an die es zufällig nicht hingehört. Trotzdem ist übrigens auch vor dem zu häufigen Gebrauch des Portaments aus mehreren Gründen zu warnen. Denn erstens tritt man mit allzu überschwenglichem Ausdruck zu weit aus dem Gebiet des Schönen heraus, und erregt Widerwillen; zweitens aber ist unter den verschiedenen Mitteln, dem Gesang Ausdruck und Farbe zu geben, das Portament nur eins; die richtige Abwechselung zwischen diesen Mitteln, so dass bald dieses bald jenes gebraucht wird, verräth den wahren Künstler. Mit allen möglichen Mitteln zusammen zu wirken, ist nur da rathsam, wo eine sehr hoch gesteigerte Empfindung ausgedrückt werden soll; wer das Normale, d. h. das streng Schöne, stets an allen Punkten durchbrechen will, wird sich stets auf den höchsten Spitzen des Gefühls und der Leidenschaft bewegen und den Eindruck der Verzerrtheit machen. Ein Sänger z. B., der an einer Stelle, wo ein weiches Portament gut ist, zwischen allen Tönen der Melodie Portament machen wollte, würde theils lächerlich, theils widerwärtig sein. Es giebt nur wenige Sänger, die hierin Geschick, Geschmack und Verstand haben.

Die wichtigste Art des Portaments findet da Statt, wo zwei Töne, die auf zwei Sylben stehen, durch Portament mit einander verbunden werden. Man geht dann auf der ersten Sylbe entweder bis zu dem Ton selbst, der zu der zweiten Sylbe gehört, oder bis in die Nähe dieses Tons,

und spricht erst dann die zweite Sylbe aus. Diese Art ist die bei weitem häufigste; denn Töne, die auf einer Sylbe zu singen sind, haben in der Regel schon dadurch Bindung genug; der verbindende Vokal ist eine hinreichende Brücke. Auf den erstgenannten, häufigeren Fall werden sich die folgenden Bemerkungen beziehen. Wir untersuchen zuerst, welche innern, sodann, welche äussern, musikalischen oder sprachlichen Gründe ein Portament zulässig oder nothwendig machen oder auch verhindern; bei der Besprechung der einzelnen Fälle sollen Andeutungen über die Art und Weise der Ausführung gegeben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Musik-Literatur.

Dr. G. A. Keferstein, Die Einführung des rhythmischen Chorals, historisch, kritisch und praktisch erörtert. Apolda, 1850.

Der Verfasser dieser kleinen Schrift ist seiner amtlichen Stellung nach Geistlicher, durch musikalisch-literarische Arbeiten aber bereits so verdienstvoll anerkannt, dass wir nicht umhin können, dieses Werkchen in unsern Blättern anzuzeigen. Diejenigen, welche sich für den Gegenstand interessiren, machen wir, abgesehen von dem günstigen Vorurtheil, das der Verfasser beanspruchen darf, aus mehreren Gründen auf die Arbeit aufmerksam. Zunächst ist sie für den Laien, namentlich für die geistlichen Amtsbrüder des Verfassers geschrieben, um ihnen für den so vielseitig angeregten Gegenstand neuen Stoff zur weitern Erwägung in ihrem praktischen Berufe zu geben. Es ist nicht leicht, die wichtige Frage, von der sich's handelt, sachgemäss und dennoch allgemein verständlich zu beantworten. Ein Zweites, das uns aus der Schrift sofort entgegentritt, ist die ungewöhnlich geschickte Behandlung des Gegenstandes, über den bereits so Ausführliches geschrieben worden, dass eine gehörige Sonderung des Materials, eine zweckmässige Scheidung des Hauptsächlichen von dem weniger Wichtigen ebenfalls keine leichte Aufgabe ist. Wir haben mit wahrer Freude aus der Arbeit des Hrn. K. gesehen, dass ein Schriftsteller, der seines Gegenstandes vollkommen Herr ist, diese Schwierigkeiten ohne Mühe überwindet. Hr. K. stellt die Sache klar und bündig dar, giebt z. B. in der Erörterung des Geschichtlichen eine so verständliche anschauliche Übersicht und ist des prägnanten Ausdrucks so sehr Meister, dass man mit Vergnügen seiner Darstellung folgt. Seine Meinung und die Gründe für dieselbe hier auszuführen, wäre überflüssig. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf die Schrift selbst, zu deren Lectüre wir durch unsere Anzeige anregen wollen. Nur bemerken wir, dass Hr. K. gegen die Einführung des rhythmischen Chorals sich erklärt und geschichtliche, wie musikalische und praktische Gründe für seine Ansicht schlagend anzuführen weiss. Er stimmt also in der Sache mit dem überein, was wir bereits zu verschiedenen Malen in diesen Blättern ausgesprochen haben.*) Die Brochüre ist als ein sehr schätzenswerther Beitrag zur Frage in Rede allseitig zu empfehlen.

G. L. Hilgenfeldt, Joh. Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Als Programm zu dem am 28. Juli 1850 eintretenden Säculartage des Todes von J. S. Bach. Leipzig, bei Hofmeister.

Die zufällige, durch die Bachfeier hervorgerufene Veranlassung hat der vorliegenden Arbeit ihre Gestalt gegeben. Ursprünglich war das in dem Werke enthaltene Material zu einem andern Zwecke bestimmt. Dieser zufällige Umstand leuchtet aus der Biographie hervor. Wir wollen damit keinen Tadel aussprechen, allein wünschenswerth wäre es gewesen, dass der Verfasser den reichen, mit so vielem Fleiss und entschiedener Umsicht gesammelten Stoff zu einer ausführlichern Arbeit benutzt hätte. Es reicht da nicht aus, zu wissen, welche Verdienste sich Forkel, Becker, Mosevius, Griepenkerl, Marx, Rochlitz oder Gerber, Sulzer, Kirnberger, Matheson u. A. um den grossen unvergleichlichen Tonkünstler erworben haben, sondern eine gründliche Erläuterung des vorhandenen Materials nach dem von dem Verf. in dem Vorwort richtig angegebenen Gesichtspunkte war hier unbedingtes Erforderniss. Was dem Werke daher fehlt, das ist der aus einem bestimmten Grundgedanken zur lebendigsten Anschauung gebrachte Totaleindruck eines Bildes und somit die Originalität und Selbstständigkeit. Dagegen dürfen wir nicht verhehlen, dass sich in der Arbeit Fleiss, Sachkenntniss und Gründlichkeit hinsichtlich der Zusammenstellung zu erkennen giebt. Insofern sehen wir diese Biographie als eine gediegene Vorarbeit an, die von Andern oder auch von dem Verfasser selbst zu einer ausführlichen Darstellung, in der sich namentlich ein entschieden ästhetisches Princip wird aussprechen müssen, wird benutzt werden können. Die einzelnen Abschnitte handeln von der Familie Bach, von Sebastian Bach's äussern Lebensverhältnissen, von ihm als Mensch und Künstler, als Klavier-, Orgelspieler und Componisten, von seinen Werken im Allgemeinen, von seinen sämmtlichen Compositionen im Besondern, von ihm als Lehrer, von den Urtheilen seiner Zeitgenossen über ihn. Der Beschluss handelt von den Bildnissen und Büsten etc. Bach's und giebt endlich noch ausser Notenbeilagen das Geschlechtsregister der Familie. Der für uns interessanteste Theil ist die Übersicht der Compositionen von Bach. Im Ganzen aber heissen wir dieses Werk als einen schätzenswerthen, mit Fleiss und Sachkenntniss gearbeiteten Entwurf und Beitrag zur Kunstgeschichte willkommen.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Königsberger Operngesellschaft eröffnete in der vergangenen Woche ihre Darstellungen an dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater mit Fra Diavolo vor einem zahlreichen Publikum. In seiner gegenwärtigen Beschaffenheit besteht das Personal vorzugsweise aus Königsberger Mitgliedern; es gesellen sich zu diesen aber auch einige Persönlichkeiten, die bereits von früher her dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater angehören. Die musikalische Leitung befindet sich in den Händen des Königsberger Musikdirectors Sobolewski, welcher sich in der Musikwelt eines schätzenswerthen Rufes erfreut und ein ausgezeichneter Dirigent ist. Dies war sofort bei der ersten Aufführung zu erkennen. Denn das Orchester, das zwar klein ist und der Vervollständigung noch sehr bedarf, leistete so Tüchtiges und Schätzenswerthes, dass der Zuhörer seine Freude hatte, besonders wenn man sich die Misstöne vergegenwärtigte, denen man bei frühern Darstellungen des Schau- und Singspiels nicht entgehen konnte. Dieses und das in den Chorleistungen sich präsentirende Ensemble gab in der That über-

*) Vergl. den Aufsatz: Fromme Wünsche etc. von Fl. Geyer, Jahrg. I., S. 297 u. ff. Meine Beurtheilung des Choralbuchs von Lehner, Jahrg. I., S. 331. Von Karow und Heinrich, Jahrg. II., S. 133.

raschende Züge der tüchtigen Einübung und geschmackvollen Ausführung zu erkennen. Das Ganze griff planvoll in einander, die Wahl der Tempi, die Abwägung der dynamischen Verhältnisse im Vortrage gaben Zeugniss, dass man an diesem Institut bemüht ist, eine der Residenz würdige, wenn auch nicht die höchsten Kunstforderungen befriedigende Oper in's Leben zu rufen. Von den Einzelkräften nennen wir zunächst die beiden Tenöre, Hrn. Beyer und Heinrich. Der erstere besitzt nicht mehr eine jugendlich frische Stimme, ist aber ein gewandter Spieler und weiss dadurch sehr gute dramatische Wirkungen zu erzielen; dem andern fehlt diese Eigenschaft und er entschädigt dafür durch eine gesunde, frische, wenn auch noch nicht vollständig ausgebildete Stimme, die vorzugsweise dem lyrischen Vortrage günstig ist. Der erstere sang den Fra Diavolo, der andere den Offizier. Die beiden Damen Frl. Brauns und Frl. Fischer stehen in einem ähnlichen Verhältniss zu einander. Frl. Brauns, die Engländerin, fasste ihre Rolle entsprechend, sang mit ihrer angenehmen, aber kleinen Stimme und mit der erforderlichen Zungenfertigkeit, wie sie die Aufgabe erheischt, während Frl. Fischer einen vollen, gut ausgebenden Ton besitzt und ist die äussere Erscheinung auch nicht besonders vortheilhaft, so hat die junge Künstlerin doch für die Darstellung wie für den Gesang so entschiedenes Talent, dass die Bühne sie für die verschiedensten Rollen sehr gut anwenden kann. Sie bewährte sich schon an dem ersten Abende in ihrer ganzen Tüchtigheit und erwarb sich allgemeinen Beifall. Hr. Eichberger, der den Gastwirth gab, genügte für diese Rolle. Den Engländer sang und spielte Hr. Düffke, ein bereits durch Spieltalent geschätztes Mitglied der Bühne. Seine Darstellung dieser phlegmatisch-humoristischen Rolle war meisterhaft und er trug ein Wesentliches zum Gelingen des Ganzen bei, das durch Abrundung und Sicherheit den Zuschauern die Gewissheit gab, dass man von dem Streben der dortigen Direction etwas Tüchtiges zu erwarten habe. Auf Einzelheiten gehen wir später ein, wenn uns das Personal näher bekannt sein wird.

Hr. Louis Krüger, ein seiner Füsse beraubter und sehr beklagenswerther Oboist, gab ein Concert, um sich durch den Ertrag desselben eine anderweitige Existenz zu sichern, da nach ärztlichem Anrathen seine Lungen nicht mehr die Fortsetzung der Kunst gestatten. Diesen Zweck dürfte der Concertgeber schwerlich erreicht haben, da das Concert nur schwach besucht war und es ist ihm daher zu wünschen, dass ihm die Menschenfreundlichkeit bemittelter Personen anderweitig zu Hülfe komme. Übrigens aber ist er kein Virtuose und es ist unzweifelhaft der planmässigen Ausübung seiner Kunst der unglückliche Körper hinderlich. Er spielte nur eine Nummer. Das Instrument selbst aber, eine Metall-Oboe (Geschenk des Königs), erregt ein musikalisches Interesse. Es ist mit 39 Klappen versehen und hat die Applikatur der Tasteninstrumente, schöne, weiche, aber auch schneidende Töne, die sogar zwei- und dreistimmig erklingen können, so dass sich bei einer technisch-geschickten Behandlung sehr gute Wirkungen erzielen liessen. Unterstützt wurde das Concert durch einen gut ausgeführten Beethoven'schen Quartettsatz von den Hrn. Grünwald, Rammelsberg, E. Ganz und Espenhahn, durch zwei Violin-Compositionen von Vieuxtemps, die Hr. Grünwald vortrefflich vortrug, einige schön und zart von Hrn. v. d. Osten gesungene Lieder und durch den Vortrag zweier Concertpiecen für Gesang, mit denen Frau Flies-Ehnes das Publikum erfreute.

Bei Hrn. Hofmusikhändler Bock fand eine Matinée statt, in der wir mit zwei recht schätzenswerthen Männerstimmen bekannt gemacht wurden. Hr. Wilh. Damcke, ehedem Tenorist am ständischen Theater in Prag, dann Mitglied verschiedener Opern-Institute im In- und Auslande, hat eine kräftige, wohl ausgebende, besonders für Heldenrollen geeignete Stimme; Hr. Váray vom ungarischen Theater zu Pesth singt einen Bass, der kräftig und volltönend, auch schon bis zu einem gewissen Grade künstlerisch ausgebildet, wenn auch noch nicht ganz abgeschliffen ist. Jedenfalls berechtigt der Sänger zu den besten Erwartungen. Es kamen theils Lieder, theils Opernarien zum Vortrag, und hatte die ganze Matinée, deren Zuhörer nur wenige, theils hiesige, theils Wiener, Pariser und Petersburger Künstler und Kunstkenner waren, einen überaus gemüthlichen Charakter, der dadurch noch an Werth gewann, dass Hr. Kapellmeister Taubert von seinen berühmten Kinderliedern eine Anzahl mit grossem Talente vortrug. Es gehören diese Compositionen zu den seltensten und geistreichsten Schöpfungen ihrer Art.

Dr. L.

Eine der vollendetsten Vorstellungen, welche unsere Bühne seit einer Reihe von Jahren aufzuweisen hat, war die der neu einstudirten „Capuletti und Montecchi" von Bellini, unter der Mitwirkung der Damen Köster und Wagner. Äusserst selten wird es sich ereignen, dass zwei künstlerische Persönlichkeiten, so gewissermaassen für ihre Aufgaben prädestinirt sind, und so das vollkommenste Verhältniss zu einander haben, um alle dichterischen und musikalischen Aufgaben zu erfüllen, als es bei diesen Künstlerinnen der Fall ist. Darum möchten wir sagen, bildeten sie auch die ganze Oper hindurch ein untheilbares Ganze, hatten dasjenige Verhältniss gewonnen, welches in der Bildhauerkunst die Grenze einnimmt. Frl. Wagner besitzt eine so hohe weibliche Gestalt, dass sie selbst in der männlichen Kleidung eine edle imponirende Persönlichkeit für die Rolle des Romeo bewahren konnte. Die anmuthige Weiblichkeit der Darstellerin der Julia bedarf nicht erst der Bezeichnung. In einem ähnlichen Verhältniss steht der Charakter beider Stimmen zu einander, und wir möchten sagen, der des Talents beider Sängerinnen, indem die eine vorzugsweise die grossen herrischen Züge, die andere die des Reizes und der Lieblichkeit auszuprägen bestimmt ist. Gleich mit dem ersten Auftreten zeichnet Romeo seine Aufgabe in sicheren festen Linien. Die volle mächtige Stimme der Sängerin machte sich in dieser kriegerischen Scene mit ganzem Gewicht geltend. Die starken Betonungen in der Tiefe sind uns zwar im Allgemeinen nicht wohlthuend, hier aber doch gerechtfertigter als irgend wo. Zu ungleich reinerer Schönheit erhob sich der Gesang da, wo er in Gemeinschaft mit Julietta's Tönen erklang. Natürlich! Denn hier musste er sich mit dem Zauber der Liebe umweben. Fr. Köster als Julietta hatte in ihrer Arie die ersten zarten Klänge dieser Art angeschlagen. Im Duett verschmolzen sich beide Stimmen, wir dürfen sagen, Seelen, zu innigster Gemeinschaft, und eine war stets das nachzitternde Echo der andern. Plastisches und mimisches Spiel verbanden sich in gleich bedeutungsvoller Höhe mit der musikalischen Ausführung, und steigerten sich namentlich im letzten Akt zu wahrhaft ergreifender Gewalt. Beide Künstlerinnen führten hier den ruhmvollsten Wettkampf aus, und der Preis gebührt einer wie der andern. — Auch im Übrigen war die Oper sorgfältig besetzt, durch Mitwirkung der Hrn. von der Osten und Salomon, genau einstudirt und aufmerksam geleitet durch den Kapellmeister Hr. Dorn. Das Publikum blieb den ganzen Abend über in einem wahren Begeisterungsrausch. *L. Rellstab.*

Correspondenz.

Riga's Musikzustände in den beiden letzten Jahren.

Durch mancherlei Ungunst der Verhältnisse, hauptsächlich aber durch die Schwierigkeiten, das Theater-Orchester für eine Anzahl von bestimmten Abenden für die Vereinigung mit den Dilettanten zur Disposition zu erhalten, trat die gediegene Concertmusik in den letzten beiden Wintern, ungleich frühern Jahren, nur schwach in's Leben. Es sind nur drei im Winter 1851 gegebene grössere Concerte anzuführen. Sie wurden von der musikalischen Gesellschaft, der organischen Repräsentation der hiesigen Dilettanten gegeben; der städtische Musikdirector Hr. Löbmann dirigirte sie. Es wurden aufgeführt: Die *C-moll*-Symphonie von Beethoven, Spohr und N. Gade, Ouverture von Lindpaintner, von Bree und Rossini (Tell); Concertsachen spielten: Fr. L. Bornhaupt, eine vorzügliche Dilettantin, Mendelssohn's Capriccio mit Orchester, Concertmeister Weller eine Fantasie von D. Alard für die Violine und Hr. Markus eine selbst componirte für Cello. In grössern Gesangvorträgen und dem Liede hörten wir die Damen Röder-Romani, die Frl. Jacques und Kellberg, nebst den Hrn. Baumann (Tenor) und Boss (Bass). Das Orchester, Dilettanten und Musikern, bestand aus 3 Contrebässen, 6 Cello, 8 ersten Violinen u. s. w. und einer höchst günstigen Besetzung der Blaseinstrumente. Zwei Proben, von denen die erste vorzüglich den Streichinstrument-Dilettanten galt, waren hinreichend, um die genannten Orchesterwerke in der Aufführung über die Nothwendigkeit materieller Präcision zur Entstellung höherer Schönheit und geistiger Bedeutung zu steigern. Besonders war dies der Fall bei der Gade'schen und den ersten beiden Sätzen der Spohr'schen Symphonie; Beethoven blieb in dieser Hinsicht etwas zurück.* Die Gesang- und Instrumental-Solo-Vorträge erhoben sich sichtlich über das Gewöhnliche, und waren brave virtuose und gediegene Leistungen. Wir kommen auf die genannten Herren und Damen später noch zurück. Im Ganzen machten diese Concerte den erwünschtesten Eindruck und wurden von allen Musikfreunden mit entschiedenem und gerechtem Beifall begrüsst. Möge dies die Vorsteher der musikalischen Gesellschaft anspornen, auch für das nächste Jahr die wahrlich nicht unbedeutenden Schwierigkeiten zu überwinden, welche sich einer Reihe solcher Concerte entgegenstellen. Es ist ein unablässiges, unerschütterliches Streben nöthig, um in einer Handelsstadt, wie die unsrige, in den Kreisen, die sich für die öffentliche Musik fast nur um der Oper willen interessiren, den dauernden und treuen Sinn für klassische Instrumentalwerke und gediegene Gesangsmusik zu beleben und zu unterhalten, aber lasst nicht ab, ihr dazu berufenen und befähigten Männer! Noch nie war ein treues Streben für einen edlen Kunstzweck auf die Länge der Zeit erfolglos, auch das Eurige wird es nicht sein. Werden nur erst Einige der Einflussreichen, jetzt noch Gleichgültigen gewonnen, dann wird sich Alles rasch zum Bessern wenden.

Es fanden in den letzten beiden Wintern 4 grössere Oratorialaufführungen statt, je zwei in den beiden grossen gothischen evangelischen Stadtkirchen, Petri und Dom — zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen-Unterstützungskasse. Diese waren: im Winter 49 Schneider's „Weltgericht" und am darauf folgenden Charfreitage der grösste Theil des in früheren Jahren ganz aufgeführten „Elias" von Mendelssohn nebst dem „Preispsalm" von Hetsch; im letztvergangenen Winter „Christus am Ölberge" von Beethoven, und am letzten Charfreitage, das schon früher gegebene Oratorium „Die Zerstörung Jerusalem's" von F. Hiller. Die Aufführung des Weltgerichts verunglückte theilweise, durch mehrere Ursachen, von denen die wichtigste, eine plötzlich im November eingetretene Kälte von 9 Grad war. Erfreulich dagegen waren die andern 3 genannten Aufführungen, bei denen ein starkes Sängerpersonal und zahlreichere Orchesterkräfte als bei obenangegebenen mitwirkten. Hr. M. D. Löbmann dirigirte diese Oratorien ebenfalls. In „Christus am Ölberge" zeichnete sich Frl. Kellberg durch ihre, in der Kirche doppelt günstig wirkende, volle klangreiche Stimme, durch correcten und geistig durchdrungenen Vortrag aus. Die vollste Anerkennung erwarb Hr. Baumann (Tenor) durch den künstlerischen Gebrauch seiner bedeutenden Gesangsbildung, so wie auch Hr. Pluge sich in der kleinen Baritonpartie als einen wohlgeschulten, musikalischen Sänger von klangreichem Organ zeigte. In der letzten Aufführung, „Die Zerstörung Jerusalem's" zeichnete sich das reich besetzte Orchester in den hier doppelt hervortretenden Instrumentaleffekten besonders aus; nicht minder wirkten die Chöre sehr gut durch Präcision und unübertriebene dabei doch deutlich hervortretende Accentuation der einzelnen Themata in den 4 Stimmen. Unter den Solis trat aufs Schönste hervor, Röder-Romani durch ihre bezaubernd schöne Stimme, durch edlen und gebildeten, lebensvollen Vortrag. Ihr stand erfreulich Frl. Kellberg zur Seite; die männlichen Parthien sangen befriedigend die Hrn. Baumann, Pluge und Bost. — In seinem eigenen Concert führte Hr. Löbmann voriges Jahr Mendelssohn's Musik zur Athalia auf.

In diesen dürren Orchester-Concert-Zeiten gehörten zu den wohlthuendsten musikalischen Gaben, die von den Hrn. Weller, Schönfeld, Herrmann und Markus veranstalteten Quartett-Matinéen. Sämmtliche Herren sind bis jetzt Mitglieder des Theaterorchesters und der erste Geiger, wie der Cellist verdienen, bevor wir von dem Quartett selbst sprechen, als Virtuosen nähere Erwähnung. Hr. Concertmeister Weller aus Berlin, früher Mitglied der Königsstädter-Kapelle, ist ein höchst gediegener Virtuose, dem man angelegentlichst eine Emancipation aus dem Orchester zur Vorbereitung und Ausführung einer Kunstreise wünschen muss. Die Vorzüge seines Spiels beruhen auf ungemeiner Concinnität eines schönen Tones, steter Reinheit und Sicherheit, bei einer Fertigkeit, die den modernen Forderungen volles Genüge leistet. Zu wünschen ist ihr höchstens eine etwas individuellere Charakteristik des Vortrags. Er spielt Rode, Spohr, Beriot, Alard gleich solid, wie reizend, und bedarf nur noch etwas freiern Schwunges, um seinem Namen in weitern Kreisen einen guten Klang zu verschaffen. — Hr. Markus, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, zeichnet sich durch sehr brave Fertigkeit, delikates Spiel und einen, auch im Piano gehaltreichen Ton aus. Etwas mehr Energie und Einheit des Vortrags werden ihm die ganze Meisterschaft über sein Instrument für dessen schwierigste Aufgaben verleihen. Er hat sich im Vortrage Kummer'scher, Romberg'scher, Servais'scher und eigner Compositionen als tüchtiger Künstler bewährt. Diesen beiden Herren schlossen sich, für den Quartettzweck ebenbürtig, als 2te Violine und Viole die Hrn. Schönfeld und Herrmann an, und für Quintette nahm als 2ter Cellist Theil Hr. Bartel, Sohn des Stadtmusikus in Sondershausen, Schüler Dotzauer's jun. und Hauptmann's in der Harmonielehre, der in Folge seiner theoretischen Kenntnisse und vielseitigen praktischen Musikbildung als Klavier- und Gesanglehrer hier gesucht ist. Die erstgenannten 4 Herren haben sich während des grössten Theils des Jahres, wöchentlich zu ernsten Quartettstudien vereinigt und durch diese anhaltende Ausdauer etwas wirklich höchst Treffliches erreicht. Als vollwichtiges Zeugniss dafür gilt die, seit drei Jahren steigende Theilnahme des Publikums, in dessen Weise

es nicht liegt, einer solchen Musikgattung bereitwillig entgegen zu kommen. Nur ein anhaltendes Zusammenspiel von 4 Musikern, deren technische Fertigkeit und Vortragsumsicht über die Grenzen der Quartettmusik hinausgeht, kann gleichzeitig das gegenseitige Aufgehen der einzelnen Stimmen in einander und im Ganzen, wie das abwechselnde Hervortreten der einzelnen Instrumente im nothwendigen Augenblicke zur Folge haben. Beides in rechter Abwägung vereint, ist aber erst der Preis des Quartettspiels. Es wurden unter Andern in diesen Quartett-Matinéen in den letzten beiden Wintern vorgetragen von Beethoven: *C-dur*, *G-dur*, *Es-dur* Op. 74.; Mozart: *D-dur*, *F-dur*, *B-dur*; Haidn: *B-dur*, *G-moll*, *G-dur*, *F-dur*; Spohr: *D-moll*, *Es-dur* Op. 58.; Onslow: *G-moll*, *F-moll* Op. 9.; Mendelssohn: *Es-dur*, *A-moll* Op. 13.; F. Schubert: *D-moll*; Quintetten von Onslow, Gade: *E-moll* Op. 8.; Mendelssohn: *A-dur*; und ein Sextett von Spohr: *C-dur* Op. 140. — Nächst diesen Quartetten wurde die Kammermusik hier noch umfangreich, wenn auch nicht öffentlich gepflegt durch einen der Kunst in thätiger Verehrung ergebenen Dilettanten, den Kaufmann J. Berens. Er veranstaltete, um den Sinn für bessre Musik in weitere Kreise zu verpflanzen, eine Reihe von privaten Musikabenden in seinem Hause, das zu diesem Zwecke allen Musikfreunden gastlich geöffnet war und auch von mehreren Autoritäten der höhern Kreise besucht wurde. Hier wurden nach guter Vorbereitung nächst einigen ausgewählten klassischen Quartetten, mehrere Octette von Spohr, die Octetetten von Mendelssohn, Gade, das Schumann'sche Klavierquintett, Mozart's *G-moll*-Quartett, ausgewählte Gesangsachen u. s. w. vor einem Kreise von genusswerthen Zuhörern in angenehm geselligem Arrangement zur Ausführung gebracht. Auch die ernste Gesangmusik wurde mit einem Theil des „Paulus" von Mendelssohn und einem „Requiem" von Latrobe in praktischen Betracht genommen. Leider wurde die schöne Idee dieser Abende von keiner andern Seite aufgenommen und gepflegt, darum doppelten Dank dem, welcher der alleinige Beförderer einer so schönen Absicht war.

Unsere Oper unter der Direction des Hr. F. Röder besteht aus den Damen Röder-Romani, dem Frl. Kellberg und Herbold und den Hrn. Baumann und Fass (Tenöre) Pluge (Bariton) Bost und Kreen (Bässe). Fr. Röder-Romani ist eine Sängerin von den herrlichsten, umfangreichsten Stimmmitteln, gebildetem und dramatisch ausgezeichnetem Vortrage, schwächer sind ihre Coloraturen und der fiorirte Gesang; dessenungeachtet ist sie für unsere Bühne eine höchst schätzenswerthe Acquisition. Ihre ausgezeichnetsten Parthien unter den vielen von ihr gehörten waren: Valentine, Lucia, Marthe, Desdemona, Donna Anna, Norma. Frl. Kellberg ist ein sichtlicher Beweis für das, was Fleiss und kunstverständiges Studium, nicht nur an der Gesangsfertigkeit, sondern auch am Material der Stimme selbst zu thun im Stande ist. Frl. Kellberg verliess vor mehreren Jahren Riga mit einem angegriffenen, von Rauhheit angeflogenen, sich nur etwa bis zum hohen *A* frei erstreckenden Organ. Dem umsichtigen Rath und Unterricht der Hrn. Rellstab und Mantius gelang es, die Stimme wieder in der ursprünglichen Schönheit und Höhe herzustellen, die sie beim ersten Hervortreten gehabt hatte. Die Sängerin hat seit September vorigen Jahres auf hiesiger Bühne brave Fortschritte gemacht, und besonders in der jüngsten Zeit als Caroline in „Die beiden Schützen" gezeigt, dass sie sich von dem früher ihr gemachten Vorwurf nicht hinreichender Beweglichkeit und Leichtigkeit des Gesanges frei zu machen verstanden hat. Ihre Stimme ist stark, voll und klangreich, bei einem Umfang vom tiefen *F* bis 3 gestrichenen *C*; sie singt höchst correct mit Wahrheit und Wärme. Die Erreichung höherer Stufen als dramatische Sängerin, wird von grösserer Zuversicht und Freiheit im Spiel und der damit in Verbindung stehenden grösseren Sicherheit und Unbefangenheit im Gesange abhängen. Sie verdiente und erhielt Beifall als Adalgisa, Alice, Pierotto (Linda), Gräfin (Figaro's Hochzeit), Caroline (die beiden Schützen). Frl. Herbold ist eine junge Anfängerin mit ausgezeichnet schöner Stimme und nicht ohne Talent. Ihr ist aufs Dringenste ein kunstverständiger gründlicher Gesangunterricht gleich sehr zu empfehlen, wie zu wünschen. Hr. Baumann, der Inhaber der meisten ersten Tenorparthien, ist ein Sänger von so einnehmendem Äussern, trefflichster Gesangbildung, Fertigkeit und vollständig entwickeltem und schönem Spiel, dass er auf ganz andern Bühnen, als die unsrige, glänzen würde, wenn seine Stimme nicht zuweilen etwas umflort wäre, und erst während des Gesanges sich zur Klarheit wendete.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. Charles Voss ist so eben von London hier eingetroffen, wird jedoch nach einem nur kurzen Aufenthalt zunächst nach Frankfurt a. M. und später zum Gebrauch des Bades nach Creuznach sich begeben. — Hr. Voss wird zum Herbst nach Paris zurückkehren.

— Hr. Dr. Bacher aus Wien, dessen Reise nach Paris wir vor einiger Zeit bereits besprochen, ist von dort zurückgekehrt, wo er vollkommen den Zweck, für Oesterreich eine Convention zum Schutz des literarischen und künstlerischen Eigenthums zu erlangen, erreicht, und abgeschlossen hat.

— Hr. Berthold Damcke aus Petersburg, dort ebenso als ausgezeichnet-musikalischer Schriftsteller und Kritiker, wie als Componist geachtet, verweilte einige Tage hier und begiebt sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach einem deutschen Bade.

— (Friedrich-Wilhelmstädter Theater). Tenorist Czechowsky vom Düsseldorfer Theater ist nach einer recht beifälligen Gastrolle (Nemorino), wobei auch Fr. Schulz als Adine gefiel, vom 1. Juli ab engagirt worden.

Stettin, im Mai. Der „wunderschöne" Monat Mai, sonst — hier, wie wohl auch anderwärts — künstlerschen Unternehmungen und Interessen eben nicht besonders günstig, war diesmal ausnahmsweise an interessanten musikalischen Erscheinungen und Genüssen reich geseegnet. Ausser den, noch stattgehabten, zwei Concerten der Fr. v. Stranz, in welchen besonders die Arie aus der „Italienerin", von Rossini, Schubert's „Wanderer", so wie einige „Lieder am Klavier" durch die vollendete Technik, wie den so tief empfundenen, als maassvollen Vortrag der Sängerin wieder eine wahrhaft electrische Wirkung auf die zahlreiche Versammlung hervorbrachten, fand am 17. d. M. noch ein grosses und ebenfalls sehr stark besuchtes Vocal- und Instrumental-Concert statt, das der von hier abgehende Theatersänger Pichler veranstaltet hatte. Bei der Zusammenstellung des Programms schien einigermaassen die Maxime: *Non multum, sed multa!*" vorgewaltet zu haben, indem dasselbe ausser den ansprechenden und auch meist gut vorgetragenen Gesangstücken des Concertgebers und einigen von der auf der Durchreise nach Riga begriffenen Sängerin Frl. P. Zschiesche mit schöner klangreicher Stimme und tiefem Ausdruck gesungenen Liedern von Fr. Schubert u.

A. eigentlich nur wenig Erhebliches darbot. — Für den 20sten hatte ferner Rudolph Willmers ein Concert angekündigt, das nicht verfehlte, in hohem Grade das Interesse des eigentlich musikalischen Publikums zu erregen. Die wahrhaft eminente Technik und grossartige Bravour des berühmten Klavierspielers, den wir unbedenklich den Virtuosen ersten Ranges der Gegenwart beizählen, so wie sein eben so eleganter als fein nüancirter Vortrag fand auch hier die allseitigste und lebhafteste Anerkennung und erregte im eigentlichsten Sinne des Worts Sensation. Unter den von Hrn. W. vorgetragenen Stücken eigener Composition sprachen „*La danse des fées*", „Gondelfahrt" und das „Nordische Lied" besonders an. Auch Beethoven's *F-moll*-Sonate Op. 57 führte uns der Künstler in ausserordentlicher technischer Vollendung, jedoch in nicht durchgehends entsprechender, geistiger Auffassung vor. —

Halle. Donnerstag den 22. Mai wurde die vom hiesigen Orgelbaumeister Wäldner neu erbaute Orgel in der Domkirche durch den Musikdirector Ritter aus Magdeburg eingeweiht. Das amtlich abgegebene Gutachten Ritter's gereicht dem Orgelbaumeister Wäldner zur vollen Ehre. Die Art und Weise, wie der treffliche Virtuos die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten des neuen Orgelwerkes den zahlreich versammelten Zuhörern zu Gehör brachte, bekundete aufs Neue die tiefe und umfassende Kenntniss des Orgeleffectes, den der gediegene Künstler stets sicher und genial reproducirt. *G. N.*

Elbing. Den 5. Mai zum ersten Male „die Grossfürstin" mit sehr geringem Erfolg, da Frl. Köhler nicht für den Salon passt, noch für leichten Gesang. Frl. Albert als Helena genügte, nicht so die Hrn. Curtie und Hädrich.

— Ole Bull giebt im N. Elb. Anz. folgende Erklärung ab: „Man hat in einer vorläufigen Anzeige meines Concerts zu Marienburg am 13. d. M., gewiss in der besten Absicht, mich als den Hof-Kapellmeister Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen bezeichnet. Da ich weder dieses, noch irgend eines Fürsten Hof-Kapellmeister bin, noch jemals war, mache ich dies zur Berichtigung jener vorläufigen Anzeige, sowie zur Vermeidung etwa fernerer irriger Ansicht über meine persönliche Stellung hierdurch öffentlich bekannt."

Darmstadt, 8. Mai. Hr. Tichatschek beschloss sein Gastspiel als Masaniello in der „Stummen" unter ungeheurem Applaus, mehrfachem Hervorrufen und mit Kränzen, Blumensträussen und Lorbeern wahrhaft überladen.

Hamburg. Zu der bereits dreimal mit sich gleich bleibendem glänzenden Erfolge ausgeführten Parthie der Rosine im „Barbier von Sevilla" hat Frau de la Grange nunmehr die der Lucia von Lammermoor gesellt und auch in dieser Rolle durch ihren gediegenen, kunstvollen und reizenden Gesangs-Vortrag die Zuhörer mit Bewunderung und Entzücken erfüllt. Ein eigenthümlicher interessanter Genuss steht den Opernfreunden am nächsten Freitag bevor, wo die gefeierte Künstlerin in „Robert der Teufel" eine Doppelrolle übernehmen und sowohl die Alice als die Prinzessin Isabelle darstellen wird.

Leipzig. Am 8. Mai „Robert der Teufel", Hr. Staudigl den Bertram als Gast. Hr. Staudigl ist einer der besten und berühmtesten Sänger, welche Deutschland jemals hervorgebracht und gebildet hat und sein Ruf reicht durch ganz Europa, denn er hat im verwöhnten London eben solches Furore gemacht, wie in Wien und Petersburg. Neben Hrn. Staudigl glänzte unser Frl. Karoline Mayer als nicht minder glänzender Stern. Den Robert sang ein zweiter Gast, Hr. Chrudimsky von Frankfurt a. M. Fr. Schreiber-Kirchberger ist eine ächt deutsche Sängerin, welche überall gefallen wird. Ihre Isabella war eine ausgezeichnete Leistung, wie wir sie von ihr gewohnt sind.

— Hier singt jetzt die Fides Frau de Fontaine vom Mainzer Theater. Diese sonst noch ganz tüchtige, nun gar in's Französische übersetzte Sängerin ist indess Niemand anders als Frl. Limbach, zuerst unter diesem Namen in Mainz als Choristin zum Theater gekommen, dann zur Frau Freimüller metamorphosirt, später wieder zum Frl. Limbach zurückverwandelt und unter diesem Namen z. B. in Schwerin engagirt und jetzt in Mad. de Fontaine verpuppt. Ein hübscher Beitrag zu der neulich nicht mit Unrecht strenger ausgeübten Polizei-Controlle der Künstler-Namen-Variationen.

Wiesbaden. Am Freitag den 9. Mai wurde hier „der Prophet" aufgeführt.

Weimar. Die sechste Vorstellung von Richard Wagner's „Lohengrin" steht in wenigen Tagen bevor.

Stuttgart. Mad. Palm-Spatzer, die rühmlichst bekannte Gesangs-Künstlerin, gastirt gegenwärtig mit dem glänzendsten Erfolge auf unserer Hof-Bühne.

Kassel. Am 8. Mai wurde zum ersten Mal „Sophia Catharina" aufgeführt.

Lüttich. Roger ist als Raoul in den „Hugenotten aufgetreten. Man kann sich kaum eine Vorstellung von dem Enthusiasmus machen, den sein Gesang hervorrief. Seine Kunst der Tonbildung, der Klang seiner Stimme, die Aussprache, so dass dem Hörer nicht eine Sylbe verloren geht, Alles dies ist bei ihm ungewöhnlich. Ganz besonders aber hat er eine Kunst im Vortrage des Recitativs, die in Erstaunen setzt.

London. Die Saison ist für Künstler so schlecht, wie noch niemals, die Concerte wenig besucht, trotz einer grossen Anzahl der berühmtesten dort anwesenden Künstler. Auf Vermittlung des zur Zeit anwesenden Dr. Bacher gelang es, ein Concert von deutschen Künstlern zu Stande zu bringen, in welchem nur deutsche Compositionen vorgetragen wurden; es wirkten mit: Fr. v. Mara-Vollmer, Frl. Zerr, Mad. Parish-Alvars und die Hrn. Pischek, Hölzel, Wolff, Weiss, Herger, Meyerhofer, Menter, Laub, Pauer und Reichard.

Palermo. „Atala", ein lyrisches Drama, zu dem ein junger Meister, A. Butera die Musik gemacht, ging unter Beifall in Scene.

Rom. Das hiesige Theaterleben sieht sich sehr matt an. Man rechnete darauf, dass einige reiche Familien die Sache in die Hand nehmen, und die Municipalität Interesse an den Tag legen würde; allein von dem geschieht Nichts. Selbst die Concerte sind schlecht besucht, und das gelingt auf keine Weise, das Publikum für die Musik zu interessiren. Der Grund dieser Erscheinung ist ein tiefliegender.

Bolonga. Der ausgezeichnete Flöten-Virtuose Cesar Ciardi aus Toscana, gab ein Concert, in dem er sich einen grossen Beifall zu erwerben wusste.

Catania. „*Il Sultano*" heisst die neue Oper eines jungen Componisten Antonio Gandolfo; dieselbe hatte einen ungewöhnlichen Erfolg in allen ihren Theilen, den Soli's sowohl, wie den Finale's.

Warschau. Frl. Marie Taglioni aus Berlin ist, vor der Reise nach London, durch Kaiserl. Befehl nach hierher berufen worden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 4. Juni 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang.

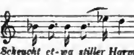
Von

Gustav Engel.

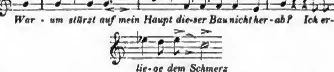
(Fortsetzung.)

Gleichgültige Stimmungen, wie sie oft in Recitativen vorkommen, schliessen Portament gänzlich aus; eben so wenig eignet sich das Portament für gleichsam verklärte, heilige Gemüthszustände. Kalte Charaktere, z. B. die Obervestalin, oder würdevolle, z. B. Sarastro, oder heroische eignen sich nicht für häufige Anwendung des Portaments. Wo eine Erstarrung des Seelenlebens auszudrücken ist, die oft nach heftiger Leidenschaft folgt, findet das Portament, wie sich von selbst versteht, gar keine Stelle. Diejenigen Empfindungen, die das Portament am meisten verlangen, sind Liebe, Sehnsucht, Schmerz, Verzweiflung. Für jede verschiedene Empfindung ist eine verschiedene Art, das Portament zu behandeln, nothwendig. Dies wird aber durch die Betrachtung einzelner Fälle klarer werden, als durch allgemeine Regeln.

Die ersten Worte des Recitativs, mit denen die Vestalin beginnt, bieten keine Gelegenheit für Anwendung des Portaments. „Hier, neben Vesta's Tempel, an heiligem Ort, Licinius, find' ich dich, da kaum der Morgen taget? Scheucht etwa stiller Harm von Dir die Ruhe fort?" Nur die Worte „scheucht etwa" u. s. w. werden inniger; die Anrede des Cinna an den Licinius nimmt hier den Charakter einer theilnehmenden Frage an. Darum ist ein schwach hervortretendes Portament, wenngleich nicht nothwendig, so doch rathsam. Aus äussern Gründen ist es zweckmässig, es auf dem Worte **stiller** von *b* nach *es* zu machen:



Licinius erscheint gleich in der ersten Scene leidenschaftlich bewegt. Die Worte:



dürfen freilich nicht mit allzu reichlichem Portament gesungen werden, weil sonst der Charakter des Heroischen zerstört werden würde. Licinius muss uns von Anfang an, so innig und feurig auch seine Liebe ist, doch als Held erscheinen. Andererseits aber müssen die Empfindungen, die er ausspricht, auch wirklich vorhanden sein, und darum ist Portament nothwendig. Ich empfehle es an den zwei durch einen Bogen bezeichneten Stellen, namentlich an der zweiten. Auf *es* ist ein kleiner Druck zu legen, dann das *es* mit abschwellendem Portament zum *c* hinüberzuführen, das Wort **Schmerz** aber wieder mit einem kleinen Druck einzusetzen; das *c* endlich muss weich abnehmen und mit einem nicht allzu lauten, aber doch hörbaren Athemzuge endigen.

Die folgenden Worte des Cinna: „Du? Beut die Heldensphäre Dir nicht das höchste Glück, des Triumphators Ehre? Hat dein siegreicher Arm, hat nicht dein tapfres Schwert als Rom's Befreier Dich, als Erretter bewährt? Will nicht ruhmvollen Lohn das Vaterland Dir geben?" sind nichts weiter als eine verständige Einrede. Hier wäre Portament falsch. Nur die letzten Worte lassen ein Portament zu, in-

sofern man annimmt, dass ein Römerherz bei dem Gedanken an das Vaterland zu stolzer Freude bewegt wird. Und theils, um etwas Abwechselung in das schon zu gedehnte und trockene Recitativ zu bringen, theils aus anderen äusseren Gründen, über die ich später sprechen werde, ist es hier sogar rathsam. Die letzten Worte werden also so gesungen werden:



dass von c nach e ein kurzes Portament, ohne bedeutenden Wechsel der Stimmstärke, gemacht wird.

Wir hatten oben ein Beispiel, in dem wir zum Ausdruck des Schmerzes ausser dem Portament einen kleinen Druck auf den beiden Tönen, die mit einander verbunden werden, empfahlen. Dies würde oft falsch sein, denn der Schmerz hat bald eine heftige, bald eine weiche Färbung. Wann eine jede von beiden zu wählen ist, wird oft durch den Zusammenhang, durch die Tonlage, durch die Modulation angedeutet; oft bleibt es auch der Willkür des Sängers überlassen. Die Worte des Licinius: „Was gilt Rom und die Welt und der Ruhm und mein Leben?" könnten allenfalls auch ganz ohne Portament, in düster abwehrendem Tone, gesungen werden. Aber die gerade an dieser Stelle etwas weicher werdende Modulation fordert doch von selbst zu weichem Gesang und also auch zur Anwendung des Portaments auf; aber aus demselben Grunde müssen alle heftigen Accente vermieden werden.

An Stellen, die an sich schon sehr gebunden sind, indem sich die Melodie einerseits in naheliegenden Intervallen bewegt und andererseits schon Bindungen auf einer und derselben Sylbe enthält, wird ein Portament, auch wenn es in der Empfindung begründet liegt, doch leicht zu weichlich oder leidenschaftlich. Ein Beispiel dafür sind die Worte des Cinna in seiner ersten Arie:



Obschon man ein Portament wünscht, um die Stelle recht innig zu singen, so hat man dennoch ein Widerstreben dagegen, weil der äussere Klang leicht zu unangenehm wird. Am ersten liesse es sich noch von *d* nach *f* rechtfertigen, man müsste in diesem Falle die Sylbe **Theil** erst auf dem fünften Achtel, anstatt auf dem vierten, beginnen, als wenn der Componist so geschrieben hätte, wie es oben nebenbei bemerkt ist. Ein Portament von *f* nach *as* ist übrigens ganz und gar zu rechtfertigen.

Zum Behuf einer Tonmalerei kann das Portament um so eher dienen, wenn es zugleich in der innern Empfindung seine Berechtigung hat. Wenn Licinius in der Erzählung seines Schicksals erwähnt, wie Julia zum Altare geschleppt wird, so ist auf dem Worte **geschleppt** ein Portament von der ersten zur zweiten Sylbe (von *a* nach *d*) wohl zulässig, und in Verbindung damit wird auch die Aussprache der Vocale und Consonanten in einer Weise stattfinden, dass eine kleine Malerei darin liegt. Es darf aber nur **der Sänger** dies wagen, der im Stande ist, es in höchst mässiger Weise zu thun. Kleine Tonmalereien kommen in lebendiger Erzählung wohl vor; will man aber einen starken Nachdruck darauf legen, so überschreitet man die Gesetze der Natur. Darum ist denn auch das Portament an dieser Stelle sehr kurz auszuführen, und es ist, **gegen die allgemeine Regel** (doch werden wir solche Fälle noch mehrfach finden), der zweiten auf der ersten Sylbe vorausgenommenen Note ein grösserer Zeitwerth zu geben, als der ersten Note.

Den Anfang des bekannten Duetts zwischen Licinius und Cinna erwähne ich als ein Beispiel, wo der Sänger des Licinius sich durch den schönen Fluss der Melodie auch nicht zu dem mindesten Portament verleiten lassen darf: es würde sofort etwas der Empfindung Fremdes hineinkommen. In den Worten: „steht solch ein Freund beschirmend mir zur Seite, wie könnte Furcht noch dann dies Herz entweih'n?" liegt ruhige Festigkeit, frohe, von jeder Leidenschaft und Weichlichkeit ferne Zuversicht; es ist eine gewissermaassen verklärte und reine Stimmung, die nur durch eine mässig helle Klangfärbung des Tones und durch edlen Vortrag wiedergegeben werden kann.

Es ist nicht immer zweckmässig, das Portament da auszuführen, wo es am nächsten liegt. Wenn z. B. Julia singt (No. 4 des ersten Actes): „Als Opfer strenger Pflichten, die mein Wesen vernichten, ehr' ich folgsam und fromm, doch mit Schmerz ihr Gebot," so müssen ohne Zweifel die letzten Worte „doch mit Schmerz ihr Gebot," wenn sie wirklich von Herzen kommen, mit Portament gesungen werden, wofern man nicht aus irgend welchem Grunde ein anderes sinnliches Mittel zum Ausdruck des Schmerzgefühls vorzieht:



Nun fragt es sich aber, an welcher Stelle das Portament zu machen ist. Es liegt am nächsten, von *f* nach *e* mit Portament zu gehen, weil man erstens gern zwei eng zusammengehörige Wörter durch Portament verbindet und weil man zweitens das Portament im Allgemeinen lieber von einem höhern Ton zum tiefern, als umgekehrt, macht. Viel schöner aber tritt der Sinn der Stelle heraus, wenn das Portament von *d* nach *f* gemacht wird und das Übrige ohne Portament bleibt. Jedenfalls muss das Portament an dieser Stelle einen schmerzlichen Charakter tragen; und dies wird, abgesehen von der Tonfärbung, mit der es ausgeführt wird, theils dadurch erreicht, dass man es auf dem eigentlich dafür bestimmten Wort **Schmerz** macht, theils dadurch, dass es von einem tiefern zum höhern Ton stattfindet, denn dies bringt schon von selbst einen leidenschaftlicheren Eindruck hervor. Sodann ist an derselben Stelle ausser dem Schmerzerfüllten auch der resignirende Gehorsam auszudrücken, und hiefür eignen sich am meisten die Worte **ihr Gebot**; hier sind die Sylben in mässiger Weise abzustossen, die Tonfärbung muss matt und erlöschend gewählt werden. Auf diese Weise kommt, wie es gefordert werden muss, in diesen wenigen Noten die in sich gespaltene Empfindung, von der Julia erfüllt ist, zu ihrem vollen Recht. Um nun aber die Empfindung des Schmerzes und die innere Kraftanstrengung, die zu dieser Resignation erfordert wird, noch lebendiger auszudrücken, muss das Portament wiederum, wie schon oben einmal bemerkt wurde, in der Weise ausgeführt werden, dass über die erste Note sowohl als über das Portament rasch hinweg gegangen und auf die zweite der Hauptaccent gelegt wird. Es muss so klingen, als ob die zweite Note, das *f*, eigentlich geschrieben und das *d* nur ein kurzer Vorhalt wäre. Dadurch wird der Rhythmus unregelmässig, mithin leidenschaftlicher.

Wie wir oben zum Ausdruck des Schmerzes das Portament in Verbindung mit heftigen Accenten sahen, so kann es auch bei einer Bitte mit starken Accenten in Verbindung treten, wenn die Bitte einen leidenschaftlichen, heftig-bewegten Charakter trägt. So, wenn Julia die Ober-Vestalin anfleht (No. 5 des ersten Actes): „Bei aller Götter Thron, bei Vesta's ewger Ehre, o Priesterin, erhör' mein Flehn!"



Das *f* auf der Sylbe **Prie** wird scharf betont; dann folgt

ein ziemlich weiches Portament zum *g* hinunter, das schon durch den weiten Tonabstand rathsam wird, aber aus demselben Grunde mit vieler Sauberkeit auszuführen ist; auf *e* ist dann wieder heftig und leidenschaftlich einzusetzen. Bei dieser Weise der Ausführung werden ebenfalls, wie in dem vorigen Beispiel, zwei gleich wichtige Seiten der Empfindung zur Geltung gebracht.

Man kann im Allgemeinen als Regel aufstellen, dass man nicht zwei oder mehrere Portamente unmittelbar hintereinander anbringen soll. Davon können indess Ausnahmen vorkommen: theils, wenn gerade ein besonders starker Ausdruck wünschenswerth ist, theils, wenn die Portamente in verschiedener Weise gemacht werden. Ein solcher Fall ist bei den Worten Julia's: „Geliebter Freund, dich soll ich wiedersehn!" (No. 5 des ersten Actes).

p f p
ge-lieb-ter Freund!

Das *d* wird *piano* eingesetzt, mit anschwellendem Portament zum *fis* hinübergeführt, das stark ausgehalten wird und mit sanftem Portament zum *a* abschwellt, so dass die ganze Stelle ein zusammenhängendes *messa di voce* bildet.

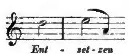
Wenn der Schluss derselben Arie, über deren Anfang ich so eben sprach: „Noch ein Lichtstrahl der Liebe hat dann mir getagt", von der Stelle an, wo Spontini das Tempo durch *rallentando insensibilmente* bezeichnet hat, mit Portament gesungen wird, so wird mehr Sehnsucht und Schwärmerei hineingelegt, als die Stelle verträgt. Hier ist vielmehr ein Augenblick seligen Befriedigtseins, himmlischer Klarheit; hier ist mehr als Schmachten und Sehnen. Die ganze Stelle ist mit weichem, aber doch vollem Ton und mit engem Anschliessen der Töne aneinander zu singen. Wird dies beides erreicht, so wird dem Hörer der Eindruck einer Art Verklärung hervorgebracht. Wenige Sänger wissen solche Momente mit sicherem Takte herauszufühlen, die ihnen gestatten, den Charakter ihrer Rolle durch eine überirdische, göttliche Reinheit zu heben. Wo sie menschlich und leidenschaftlich sein sollen, bleiben sie den allgemeinen Normen und Gewohnheiten treuer, als sie sollten; und wieder, wo die Stelle ihnen Anlass giebt, ganz rein und klar und schön zu singen, verwischen sie dies durch zu weltlichen Vortrag. Die Kunst des Vortrags besteht darin, ein Jedes an seiner Stelle zu thun, und zum Besitz dieser Kunst gehört poetische Phantasie und berechnender Verstand.

So wie das Portament zum Ausdruck schmerzlicher Empfindungen überhaupt dient, so dient es auch zum Ausdruck des Entsetzens. Julia erbebt, da sie es gewagt hat, an heilgem Orte Gedanken der Liebe sich hinzugeben.

quel nom t'é - chap - pe
Am heil'gem Ort - - - -

Spontini hat hier selbst das Portament angedeutet; in der deutschen Übersetzung geht es verloren, wenn man nicht Orte statt Ort singt. Weil hier starke Leidenschaft auszudrücken ist, so ist das Portament lang zu dehnen und mit ganz vollem und möglichst hellem, einschneidendem Ton zu singen; in voller Stärke und mit hörbaren Athem muss das *fis* auf der Sylbe te abgebrochen werden.

Im Allgemeinen sind die Töne, die beim Portament angegeben werden, ganz unbestimmbar; nichtsdestoweniger kann es in einzelnen Fällen möglich sein, einen die Situation ausdrucksvoll bezeichnenden Ton während des Portaments so flüchtig zu berühren, dass er zwar nur ganz leise ertönt, aber doch hörbar ist. Die Vestalinnen treten auf um Julia zum Triumphzuge zu holen (No. 5 des ersten Actes); Julia singt die Worte:



Zum *e* liegt im Chor und Orchester der Dominantaccord von *D-dur*. Während des Portaments von *e* nach *a* ist es nicht unpassend, ein ganz leises *b* zu berühren; der Gegensatz Julia's und der Vestalinnen tritt dadurch noch markirter hervor.

Der Moment, in dem Julia dem Licinius die Krone reicht, ist der Gipfelpunkt des ersten Actes. Spontini selbst hat die Stimmung durch die Worte bezeichnet: *En lui mettant la couronne sur la tête elle chante d'une voix alterée.* Man würde diese Stimmung nur ungenügend ausdrücken, wenn man sich auf eine gewisse Unsicherheit der Stimme beschränken wollte. Denn es muss nicht bloss die Unfähigkeit, die Situation zu ertragen, ausgedrückt werden, sondern auch die Anstrengung, sie zu überwinden, die natürlich dahin führt, dass Vieles forcirt wird und dann wieder plötzliche Ermattung eintritt, endlich auch das sich hervordrängende Gefühl der Liebe, das ebenfalls zur heissesten Flamme aufgeregt wird. Das Wesentlichste ist in dieser Scene die Tonfärbung, die bald brennend bald erlöschend sein muss. Auch das Portament muss mit Geschick gehandhabt werden; Julia wird es bald mit übertriebener Stärke anwenden; bald wird zugleich mit der Ermattung ein Abbrechen der Töne von einander eintreten, z. B. in folgender Stelle:



würde eine Ausführung, wie die rechts in Noten angedeutete, charakteristisch sein; Anspannung der Kräfte, zu deren Ausdruck auch ein kräftiges Portament anwendbar ist; dann wieder Ermattung, die durch ein Abbrechen der Stimme bezeichnet wird. Es versteht sich von selbst, dass ein guter Künstler sich in der Anwendung solcher Mittel vor Uebertreibungen hüten wird. — Für die Behandlung des Portaments ist noch der Schluss derselben Scene lehrreich:



Vom *ges* zum *a* wird ein Portament gemacht. Hier ist aber die höchste Spitze der Verwirrung. Es reicht nicht aus, nachdem man auf dem Worte Danks das *a* erreicht hat, eine Pause zu machen; man muss mitten im Portament, noch ehe man das *a* erreicht hat, abbrechen, das *ges* muss mit einem unvollendeten Portament absterben. Dann plötzlich sammelt sich Julia; der Gedanke der Liebe überwindet für einen Moment jedes andere Gefühl, und die letzten Worte: der Liebe Pfand, werden mit seliger Liebesgluth, mit der Empfindung vollster Befriedigung, gesungen. Die Tonfärbung ist plötzlich eine andere, und von *b* nach *d* wird ein weiches, möglichst schönes Portament gemacht. Der volle Effect dieser Stelle ist übrigens nur einer Sängerin erreichbar, die sich im Besitz eines vorzüglichen Bruststimmen-Registers befindet.

Zum Ausdruck des Heroischen ist ein Portament ungeeignet. Doch tritt oft das Heroische nicht allein auf, sondern in Verbindung mit andern Empfindungen, durch die dann wieder das Portament motivirt sein kann. So in der grossen Scene der Julia im zweiten Act. Die innere Gluth der Leidenschaft ist hier noch wichtiger, als die Entschiedenheit des Entschlusses: „Mein Herz, der Sehnsucht Qual sind mächt'ger, als die Furcht, heissen Alles mich wagen".



In der ersten Stelle ist ein Portament von *c* nach *f*, aber ein kräftiges und leidenschaftliches, schon darum rathsam, weil sonst die Endsybe les zu stark betont werden würde; in der zweiten Stelle kommt durch ein rasches und feuriges Portament ein leidenschaftlicher Wurf hinein, der auf andere Weise gar nicht erreichbar wäre.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Die vergangene Woche feierte einen Tag von preussisch-geschichtlicher Bedeutung, die Enthüllung des Denkmals von Friedrich dem Grossen. Es war ein wahres Nationalfest, dessen besondere Beschreibung natürlich nicht in die Spalten dieses Blattes gehört. Allerdings bietet fast die ganze Dauer der Feierlichkeit auch für einen musikalischen Bericht Anknüpfungspunkte; allein wir können weder von den zahllosen Märschen, welche die einzelnen Regimenter bei dem Vorbeimarschiren spielten, noch von aller der Musik, durch welche die einzelnen Gewerke bei Sr. Majestät dem Könige vorübergeführt wurden, reden. Nur sei erwähnt, dass, wie nach der Enthüllung unter dem Donner der Kanonen von dem Königl. Domchor der Choral: „Nun danket alle Gott" erhoben wurde und die zahllose Versammlung bis nach dem Königl. Schlosse hin in denselben einstimmte, dies auch musikalisch ein Moment war, der einen bedeutenderen Effect hervorrief, als der blendendste Glanz der grossen Oper. Am Abend fand in dem Opernhause die Aufführung des „Feldlagers in Schlesien" statt, zu der keine Eintrittsbillets verkauft, sondern von Sr. Majestät dem Könige an die verschiedenen hier anwesenden Deputationen übersandt worden waren. Die Vorstellung war eine besonders gelungene und von der lebhaftesten patriotischen Wirkung. Die Worte „Für unsern König unser Blut" hatten einen stürmischen Beifallsjubel zur Folge wie ein dreifaches Hoch auf den König. Gegen den Schluss hin machte eine Änderung, nämlich ein an passender Stelle angelegtes, von Rellstab gedichtetes, und von Meyerbeer für Solo und Chor componirtes Lied, das in die Melodie „Heil Dir im Siegerkranz" überging, und zu dem sich das Tableau entfaltete, einen ausserordentlichen Eindruck. Der Jubel patriotischer Gesinnung war ausserordentlich. *d. R.*

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater beabsichtigte Anfangs den Tag durch eine neue Oper des Königsberger Musikdirectors Sobolewski zu feiern. Man zog später aber den Don Juan von Mozart vor, jedenfalls eine würdige Wahl, mag das andere Werk an sich auch noch so lobenswerth sein. Wir haben schon der ehrenwerthen Bestrebungen der Königsberger Operngesellschaft und mit ihr der Direction des Theaters rühmend gedacht. Auch der Don Juan gab einen Beleg dafür Zwar lässt sich an der ganzen Darstellung, der musikalischen wie der theatralischen, hier mehr Mittelmässiges nachweisen, als bei den bereits besprochenen Opern. Es ist indessen Don Juan, von dem hier geredet wird, und da bedarf die Darstellung noch bei Weitem mehr eines nachsichtigen Urtheils. Der Don Juan, Hr. Bertram, ist eine einnehmende Theatererscheinung, durch die die Rolle trefflich repräsentirt wird; auch ist Gewandtheit in der Darstellung vorhanden, die Stimme aber besitzt nur Kehltöne, ihre naturalistische Bildung hat einen ganz falschen Weg genommen und es fragt sich, ob von demselben eine Rückkehr noch möglich ist. Donna Anna, Frl. Fischer, leistet recht Ehrenwerthes im Gesang wie in der Darstellung. Die beiden grossen Arien in *D* und *F* gelangen ihr vortrefflich, kann man auch mit Einzelnem in der Tonbildung, die in den obern Lagen uncorrect ist, sich nicht einverstanden erklären. Fr. Roth-Jagels hat liebliche Töne, im Ganzen ansprechende Darstellung, ist aber allseitig ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Um die Gesangsbildung des Hrn. Heinrich, der den Octavio sang, thut es uns leid. Er hat eine ganz treffliche Tenorstimme, die eine schulgemässe Ausbildung verdient. Einzelnheiten wurden von ihm vortrefflich ausgeführt; anderes misslang. Herr Düffke gab den Leporello mit theatralischem Talent und voller, ansprechender, wenn auch eigentlich nicht künstlerisch ausgebildeter Stimme. Am meisten befriedigte Frl. Schulz als Zerline, die ein liebenswürdig gewandtes Spiel mit einer kleinen ansprechenden Stimme vereinigt und für Soubrettenpartieen ein gutes Mitglied der Oper ist. Der Comthur, Hr. Thelen, liess viel zu wünschen. Im Ganzen aber entsprach die Aufführung den Anforderungen, welche man an jene Bühne zu machen berechtigt ist. Das Orchester löste die schwierige Aufgabe der feinen und geistvollen Instrumentation nicht so glücklich, wie die in andern Opern, so dass wir nicht im Stande sind, ihm unser früheres Urtheil zu wiederholen. Übrigens wurde die Darstellung durch einen Prolog eröffnet, der auf die Feier des Tages Bezug hatte.

Wir haben hier noch einen Bericht aus der verflossenen Woche über dasselbe Theater nachzuholen. Es brachte nämlich eine seit mehr als 10 Jahren hier nicht gegebene Oper Mozart's: Belmonte und Constanze, die im Ganzen, wie sich leicht denken lässt, mit mehr Erfolg von Statten ging. Frl. Tipka, Constanze, Fr. Jagels-Roth Blondchen, Hr. Heinrich Belmonte, Osmin Hr. Eichberger, Pedrillo Hr. Hassel. Frl. Tipka ist Bühnenanfängerin, stimmbegabt, aber ebenfalls nicht unter der Leitung eines sachverständigen Lehrers gebildet, der an sich so schwierigen, heutigen Tages kaum lösbaren Aufgabe nicht gewachsen. Fr. Roth sang und spielte ihr Blondchen mit ansprechender Gewandtheit und möchte für den Abend die am meisten befriedigende Erscheinung gewesen sein, während Hr. Heinrich, der nur zwei von den berühmten Tenorarien sang, im Ganzen befriedigte, aber doch überall erkennen liess, dass der Belmonte ihm nicht unbedeutende Schwierigkeiten auferlegt. Ebenso fehlt Hrn. Eichberger jedenfalls die Tiefe, welche für den Osmin erfordert wird, zu geschweigen der Anfänge, welche derselbe in seiner allgemeinen künstlerischen Bildung noch zu überwinden hat. Inzwischen steht fest, dass die Darstellung im Ganzen ebenfalls allen Anforderungen entsprach, die man an eine mittlere Bühne zu machen berechtigt ist. Einzelheiten wurden sogar vortrefflich ausgeführt. Das Trink-Duett, in dem sich Hr. Hassel als gewandter Darsteller zeigte, musste sogar wiederholt werden.

Die kommende Woche wird noch verschiedene musikalische Genüsse bringen, welche eine fernere Beziehung zu dem Enthüllungsfeste haben. Man wird nämlich zu Ehren des Prof. Rauch, des berühmten Künstlers, von dem die Statue herrührt, in der Singacademie eine Composition von Meyerbeer und eine von Dorn zur Ausführung bringen, worüber demnächst berichtet werden soll. *Dr. L.*

Correspondenz.

Riga's Musikzustände in den beiden letzten Jahren.
(Schluss.)

Herr Fass singt erste und zweite Tenorparthieen, besitzt neben anziehender Persönlichkeit, eine sehr wohlthuende kräftige Stimme mit einigem Baritonklange. Er hat sich erst auf unserer Bühne seit 3 Jahren zum Sänger ausgebildet und seine Leistungen stehen in so engem Verhältniss zu seinem Fleisse, dass dieser nicht nur das Technische, sondern auch das Geistige und Poetische bedingt. Er hat den Gennaro und Sever sehr lobenswerth gesungen, andere Parthieen degegen schwächer. Hr. Kreen, erster Bass, hat ein markiges und wohlthuendes Organ von nicht allzugrossem Umfange, ist ein musikalisch gebildeter tüchtiger Sänger und darum überall in der Oper leicht und mit Nutzen zu verwenden, wenn auch sein Spiel noch nicht entwickelt genug ist. Er verdiente Beifall als St. Bris, Papageno, Figaro (Mozart). Hr. Bost, früher beliebter Basso in Hamburg, hat sich seit einem Jahre mit dem entschiedensten Glück ernsten und tiefen Parthieen zugewandt und jedenfalls damit die Bahn betreten, die ihm die Natur durch seine imponirende Persönlichkeit, sein zugleich weiches, volles, wie kräftiges, schönes und umfangreiches Organ vom tiefen *E* zwei Octaven aufwärts, und durch sein begabtes Darstellungstalent angewiesen hat. Er intonirt und singt goldrein, fertig und gewandt in der Passage, und trägt dramatisch richtig mit Leben und Empfindung vor. Wir wünschen ihm nur eins, nämlich, dass sich seine Empfindung, da wo es gilt, zum allgemeinen hinreissenden Feuer, zu unmittelbarster Wirklichkeit ausdehnen möge. Er hat zu stetem Genuss des Publikums gesungen den Marcel, Bertram, Pietro, Kaspar, Malvoglio, Sarastro u. s. w. Unser Orchester ist, einige Schwächen und abwechselnde Lükken in den Streichinstrumenten abgerechnet, brav; der Chor leidet sehr an Lücken und Unzulänglichkeiten. Der erste Musikdirector Hr. Schrameck hat sich seit einer Reihe von Jahren durch Tüchtigkeit, Umsicht und Fleiss so vortheilhaft bewährt, dass ihm ein grösserer Wirkungskreis zu wünschen wäre. Seit einigen Monaten ist ihm Hr. Genée beigeordnet worden. Hr. Genée hat noch nicht als Dirigent die Energie und Sicherheit des vollen berechtigten Selbstvertrauens, die erst längere Praxis giebt, ist aber ein durchgebildeter Musiker, fertiger Klavierspieler und kann als Componist höhere Stufen erreichen, da er ein ächtes Erfindungstalent besitzt. —

Wir hörten in diesem Jahre nur 2 neue Opern „Linda di Chamounix" und Auber's „Gott und Bajadere". Zum „Thal von Andorra" fehlte uns der dritte Tenor, möge ihn uns der nächste Winter bringen.

Aus einer grössern Anzahl von Virtuosenconcerten möge nur angeführt werden das des originellen Seymour Shiff im vorigen Jahre. Hr. Shiff hat sich längere Zeit im südlichen Russland, namentlich in der Krym aufgehalten und mehrere dortige Natur- und Lebens-Eindrücke in Orchester- Klavier- und Gesangscompositionen niedergelegt, von denen er uns hier interessante Proben gab. Er ist glücklich in der Romanze und in Schilderung der geistigen Blüthe nationaler Zustände. Durch und durch original als Klaviercomponist und Virtuose, vereinigt er die Hummel'sche Schule mit der neuen in einer Weise, die uns die vermittelnde Verbindung vermissen lässt, aber doch einen interessanten Eindruck macht. Er ist wohl der einzige von modernen Virtuosen, der jetzt noch improvisirt, aber seine Improvisationen sind insofern gelten zu lassen, als sie durch die modernen in der frühern Improvisationsepoche noch nicht bekannt gewesene Formen manchen Reiz erhalten, der für die Schwäche des Constructionsgehalts mehr schadlos hält, als das früher möglich war. In diesem Winter hörten wir den Violoncellisten Hrn. Kellermann, einen sehr bedeutenden Virtuosen, der nach voller Würdigkeit anerkannt wurde. Durch Überwindung technischer Schwierigkeiten, Poesie des Vortrags und materiell schönen Ton ist er allen Meistern seines Instruments zur Seite zu stellen. Es ist Schade, dass er sich im mittlern Deutschland noch nicht mehr bekannt gemacht hat, um so mehr, da seine feine und ächte Liebenswürdigkeit im Umgange nur von seiner seltnen und reichen Bildung übertroffen wird. — Die glänzendsten Triumphe feierten seit Jahren hier die Geschwister Neruda; sie gaben im Theater unter steigendem Beifall und meist übervollem Hause 8 Concerte. Es versteht sich, dass die Violinspielerin daran den meisten Antheil hatte. Auch in Petersburg ist ihr Erfolg ein ungeheurer und es möchte der Milanollo schwer werden*), die Rivalin hier zu überragen, wenn sie nicht allergreifende Schätze der Poesie erschliesst, von denen Wilhelmine Neruda natürlich jetzt erst Ahnungen hat. *C. A.*

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.
Von *B. Damcke.*

— Der Freischütz ist doch eine schöne Oper! rief Hausmann aus.

Aber halt! Als ordentlicher Musiker muss ich erst die Vorzeichnung hinschreiben, ohne welche keine Tonart erkennbar ist, d. h. ich muss, bevor ich weiter gehe, meinen Lesern (— ist es nicht kurios, dass jeder Schreiber sich berechtigt hält, an solche zu glauben?) mittheilen wer Hausmann ist, an wen seine Worte gerichtet waren und was sonst noch zum Verständniss dessen, was ich zu berichten die Absicht habe, erforderlich ist.

Ich habe schon bei einer früheren Gelegenheit erzählt, dass eine musikalische Gesellschaft sich gebildet hatte, meistens aus jugendlich feurigen Kunstjüngern bestehend, auf deren hellen Enthusiasmus die Sorgen des Lebens noch nicht ihre giftigen Rostflecken hatten werfen können. Diese Gesellschaft hatte sich versammelt, und zwar auf eine besonders festliche Veranlassung. Unser Freund und Führer Nicola hatte neue Quartette geschrieben, die heute zuerst versucht werden sollten. In meinem reichbewegten Leben habe ich vielfache Gelegenheit gehabt, alle Abstufungen der Künstlerwelt aus dem Grunde kennen zu lernen, ich bin den grossen Celebritäten nahe getreten, deren Triumphzügen die tausendzüngige Fama voraneilte, ich habe die Tantalusqualen der sich nach äusserer Anerkennung abmühenden Eitelkeit bemitleidet, das stille einsame Stübchen des, hartnäckig seinen eigenen Weg verfolgenden, unbeachteten Talentes habe ich besucht, — aber nie habe ich einen Künstler gefunden, dem dieser Ehrenname mit vollerem Rechte zukam, als Nicola. Mit wahrem Talente verbindet sich bei ihm die gründlichste Bildung, nicht allein die specielle künstlerische, sondern auch die allgemeine menschliche, ohne welche die künstlerische stets unvollkommen und in ihren Productionen dem Ideale fern bleiben wird. Er verschmäht die Öffentlichkeit nicht, aber er kann es nicht über sich gewinnen, sich in die lärmende, stossende und — es ist traurig, dass man es sagen muss, — oft so schmutzige Masse der Bewerber zu mischen. So sind die meisten seiner vortrefflichsten Compositionen nur in kleineren Kreisen bekannt geworden, während so manche Erbärmlichkeit in allen Ländern der Welt gehört wird. Ich werde nie vergessen, wie viel ich Nicola zu verdanken habe, mit welcher Theilnahme er mein jugendliches Streben beachtete, wie freundlich er mir Rath gab, wie bereitwillig er mir half wo ich der Hülfe bedurfte. Und sicherlich bin ich nicht der einzige, der ihm so verpflichtet ist, denn Nicola ist einer von jenen seltenen Künstlern, die ihre Errungenschaft nicht als ein Monopol betrachten, von dem sie allein Vortheil ziehen wollen, sondern als ein Allgemeingut, das jedem Bedürftigen zugänglich sein

*) — ? — d. R.

muss. Wir hatten also die neuen Quartette gespielt, der Componist selbst die erste Violine, Waller, der berühmte Polkacomponist, die zweite, ich die Bratsche, und Götze ein exzentrisches, stets zum Widerspruch geneigtes Original, das Violoncell. Darauf war auch der Gesang an die Reihe gekommen. Hausmann, mit einer klangvollen Baritonstimme begabter Dilettant, dessen musikalische Bildung manchem Künstler zu wünschen wäre, hatte die Arie des Caspar aus dem Freischütz gesungen. Endlich, als die Instrumente verschlossen, die Cigarren angezündet waren, und wir nun traulich und bequem im Kreise sassen, war es Hausmann, der das Gespräch mit der Bemerkung „der Freischütz ist doch eine schöne Oper" eröffnete.

— Ja wohl! sagte Nicola.

— Gewiss! bestätigte Waller im Tone innigster Überzeugung.

— Aber mein werther Herr Hausmann, fragte Götze, warum finden Sie denn den Freischütz so schön?

Die fatale Wirkung, welche das Wörtchen Warum? so oft hervorbringt, machte sich auch bei unserm Sänger bemerkbar; er gerieth sichtlich in eine Verlegenheit. Einen Augenblick richtete er seine lange, hagere Figur hoch auf, als wollte er etwas sagen, sank aber sofort wieder in seine Sophaecke zurück und begann in der Arie des Caspar, die er eben gesungen hatte, zu blättern.

Götze aber liess das Stillschweigen keineswegs für eine genügende Antwort gelten.

— Ja, mein lieber Herr Hausmann, wiederholte er, warum ist denn der Freischütz eine so schöne Oper?

— Nun, rief Hausmann ungeduldig, der Freischütz ist eine schöne Oper, weil viel schöne Melodieen darin sind.

— Da haben sie Recht, mein bester Herr Hausmann, erwiederte Götze. Aber dann ist Tancred auch eine schöne Oper, und Othello und der Barbier, — da finden sich ebensoviele schöne Melodieen.

Diese Opern standen bei Hausmann durchaus nicht in Gunst.

— Wie können Sie nur Rossini nennen, wenn von Weber die Rede ist! rief er aus. Diese italienischen Schnörkeleien verdienen den Namen Melodie gar nicht, sie sind blos gemacht, um die Kehlfertigkeit der Sänger glänzen zu lassen. Sie kitzeln das Ohr, aber weiter nichts; das Herz, die Empfindung, lassen sie kalt. Das sicherste Kennzeichen einer wirklichen, wahren Melodie ist aber, dass sie nicht nur dem Ohre schmeichelt, sondern unmittelbar ins Herz dringt und da etwas Mächtiges, Geheimnissvolles anregt, welches keine Worte auszusprechen oder zu beschreiben im Stande sind. So wirkt jede ächte Melodie, wie einfach sie auch sei, — ja, gerade je einfacher sie ist, desto tieferen Eindruck bringt sie hervor. Denkt nur an unsere herrlichen Volkslieder! Wer kann sich z. B. bei dem „Da droben auf jenem Berge", oder bei dem ebenso schönen „Wonne in dem Maien", der tiefsten Rührung, ja der Thränen, erwehren? Das hat Weber begriffen, beim Volksliede ist er in die Schule gegangen, dort hat er gelernt, jene Accente zu finden, welche unmittelbar zum Herzen dringen, dort hat er den würzigen Waldesduft geholt, der seine Gesänge mit solcher romantischer Frische durchweht. Und deshalb müsst Ihr, wenn von Melodie die Rede ist, nicht ein fades *Di tanti palpiti* anführen, sondern „Durch die Wälder durch die Auen", oder jeden andern Gesang Weber's.

— Wenn Du gegen Rossini zu Felde ziehst, so sprichst Du ganz im Sinne Deines geliebten Weber's. Der liebte auch den „Schwan von Pesaro„ nicht sonderlich. Du hast doch die hinterlassenen Schriften des Componisten des Freischütz gelesen?

— Nein! Aber was sagt denn Weber über Rossini?

Ich holte das interessante Werk herbei.

— Hier, sagte ich, finden wir am Schlusse des ersten Bandes eine ironische Beschreibung der modernen italienischen Instrumentation, wobei unstreitig kein Anderer als Rossini gemeint ist. Sie heisst so: *„Oboi coi Flauti, Clarinetti coi Oboi, „Flauti coi Violini, Fagotti col Basso, Violino secondo col Primo, „Viola col Basso, Voce ad libitum, Violini colla parte."*

— Bravo! Bravissimo! rief Götze. Alle Bassinstrumente mit den Flöten, diese mit den Violinen, diese wieder mit der Singstimme, und die Singstimme *ad libitum!* Köstlich! da bleibt nichts zu thun übrig, Alles geht hübsch frei und ungezwungen *ad libitum* und *colla parte!*

— Aber der Bass ist nicht angedeutet, in dem wird der eigentliche Kern und die wahre Bedeutung liegen!

— Der Bass? Ein Rossini'scher Bass? Wozu den noch besonders andeuten? Weiss doch alle Welt was der thut. Er macht Brillen! Brillen in der Ouverture, Brillen in den Arien und Brillen in den Finale's.

— Richtig! Und die Fagotte gehen *col Basso.*

— Freilich, da giebt's doppelte Brillen! Wie wären auch sonst die langen Crescendo's zu Stande zu bringen, ohne welche Rossini doch nicht leben kann!

— Aber halt! Hier finde ich noch eine andere Stelle, in welcher Weber, zwar immer ironisch, doch mit etwas mehr Ernst von Rossini spricht, den er hier auch bei Namen nennt. Hört, was er Seite 61 und 62 des ersten Bandes sagt:

„Verunglimpft mir meinen Rossini nicht. Glaubt ihr, weil „ich seine zahllosen Schwächen erkenne, ich liebte ihn darum „weniger? Nein, ich lobe mir meinen liebenswürdigen unge-„zogenen Jungen, *l'enfant chéri de la fortune.* Seht wie rei-„zend er das Gemach durchstürmt, wie witzig glühende Fun-„ken aus seinen Augen sprühen, welche liebliche, herrliche, „würzige Blümlein er jenen Damen in den Schooss wirft.

„Was schadet es denn, wenn er in der Eile einem alten „Herrn auf die Zehen tritt, eine Tasse zerbricht, oder gar den „grossen Spiegel, der die Natur so herrlich wiederstrahlt, zer-„schlägt; man verzeiht dem losen Jungen, nimmt ihn liebko-„send auf den Arm, in welchem er wohl — gleich wieder lu-„stig, übermüthig, — einen Biss versucht, und dann entläuft, „an der Schule vorbei, die armen Kameraden auslachend, die „darin schwitzen, und höchstens vom Publikum mit Kartoffeln „gefüttert werden, indess er Marzipan knabbert.

„Ich fürchte mich vor nichts, als vor der Zeit, wo er an-„fangen wird, klug werden zu wollen, und der Himmel gebe „der gaukelnden Libelle einen gnädigen Blumentod, ehe sie bei „dem Versuche, zur Biene werden zu wollen, als gehasste „Wespe inkommodirt."

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Wie man vernimmt, wird die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele auch unter dem neuen, zum Kammerherrn ernannten Intendanten nicht zu den obern Hofchargen gehören. Der *Directeur des spectacles,* welcher unter Friedrich dem Grossen eingesetzt wurde, gehörte allerdings dazu, aber mit der Aufhebung der italienischen Oper, 1817, hörte diese Würde auf und das ganze Theater, Oper und Schauspiel wurde einem Intendanten übergeben, der nicht zu den Hofchargen gehörte. Graf Redern seit 1831 und Hr. v. Küstner seit 1842 gehörten beide nicht zu den Hofchargen, sondern hatten den Rang eines Rathes erster Klasse (eines Ministerialdirectors oder Unterstaatssecretairs). Der General-Intendant leitet alle auf die Königl. Schauspiele, sowie auf die grosse Oper und das auf Orchester und Ballet bezüglichen Angelegenheiten selbständig. Nur die Etatsangelegenheiten, und was darauf Bezug hat, stehen unter der Controlle des Hausministerii, indem die Zuschüsse zu dem Theater aus der Kronfideikasse hergegeben werden. Das Intendanturbureau, die Regie, Kassen, die Theaterbildungsschulen, die Theatergebäude in Berlin und Potsdam, das Personal des Orchesters, der Oper, des Ballets und Schauspiels, wie des Decorations- und Maschinenwesens, sind dem General-Intendanten übergeben. Erst 1842 ist statt der früher erwähnten Hofcharge des *Directeur des spectacles* die des General-Intendanten der Hofmusik neu eingerichtet. Derselbe hat die Aufführung grösserer geistlicher und weltlicher Musiken bei Hofe und in der Domkirche zu leiten. Die Stelle wird von Sr. Exc. dem Wirkl. Geh. Rathe Graf v. Redern bekleidet. Diesem Institut gehören an die Generalmusikdirectoren. Ausserdem sind dabei ein Director der Kirchenmusik, der Capelle und einige

Musikdirectoren angestellt. Die Königl. Kammersängerinnen gehören ebenfalls zur Capelle der Hofmusik, bei welcher besonders dazu ernannte Mitglieder des Orchesters der Königl. Oper mitwirken. — Der neue General-Intendant bekleidet demnach wohl eine Hofcharge, insofern er zum Kammerherrn ernannt ist, aber nicht in seiner Stellung als Chef des Königl. Theaterwesens.

— Der neue Chef der Königl. Theater-Verwaltung, Kammerherr v. Hülsen hat nunmehr sein Amt vollständig angetreten. Bei Aufhebung des bisher bestandenen Lese-Comité's ist die Einrichtung getroffen, dass die eingesandten neuen Stücke dem Intendanten selbst vorgelegt werden. Die Regisseure, denen sie zur Durchsicht zugetheilt werden, haben über ihre Aufführung oder Nichaufführung keine entscheidende Stimme, vielmehr hat sich diese der Intendant allein vorbehalten.

— Charles Voss hat eine sehr effectvolle Bearbeitung des von Friedrich dem Grossen componirten Marsches so eben herausgegeben.

— Die neue Kapelle im Kroll'schen Garten wird demnächst ihre Concerte wieder beginnen, es sind dafür sehr tüchtige Mitglieder gewonnen. Als Director ist Hr. Engel aus Pesth engagirt, welcher als tüchtiger Orchester-Director und Violinspieler am Karl-Theater in Wien und am Theater in Pesth sich bewährt hat.

— Die Concerte der Sommer'schen Kapelle unter Direction des Hrn. Joh. Gung'l finden die regste Theilnahme. Die Leistungen der einzelnen Mitglieder sowohl als das Ensemble sind ausgezeichnet.

Aachen, den 20. Mai. Die Proben für das niederrheinische Musikfest sind im vollen Gange: die Chöre aus Mozart's Idomeneo und die Psalmen von Marcello machen einen gewaltigen Eindruck. Wir erwarten Lindpaintner gegen Ende des Monats, wo er dann die letzte Hand an das Werk legen wird. Das Gerücht, als habe Fr. Köster ihre Mitwirkungszusage zurück genommen, beruht auf einem Irrthum, auf einer Verwechselung mit Frl. Caroline Mayer von Leipzig, welcher in der That gegen alles Erwarten der Urlaub verweigert worden ist. Dagegen ist es gelungen eine der merkwürdigsten Gesangscelebritäten, Frl. Anna Bochkolz-Falconi in Paris, eine Rheinländerin aus Trier gebürtig, für das Fest zu gewinnen.

Hamburg, 20. Mai. Das erste Auftreten der Frau Gundy als Valentine in den „Hugenotten" hat grosse Sensation erregt, sie wurde empfangen, auf offener Scene und nach den Akten stürmisch gerufen; ihre nächsten Partien werden die Donna Anna und die Jüdin sein.

Leipzig. Am 27. Mai nahm Fr. Schreiber-Kirchberger in ihrer Benefiz-Vorstellung vom hiesigen Publikum Abschied; sie geht von hier in ein vortheilhaftes Engagement nach Lemberg.

Dresden. Der von Wien und München als Stern erster Grösse ausposaunte und wie er sich nennt: Maître de Chapelle et Pianiste Compositeur de Son Altesse Royale le Duc de Parme et du Conservatoire de Paris Ferdinand de Croze, spielte am 22. Mai im hiesigen Hoftheater in den Zwischenakten einige Compositionen und erlebte ein kleines Fiasco, da man dergleichen Leistungen schon zur Übersättigung genossen hat, dass sie noch Interesse erregen könnten. Indess die Wiener und Münchener Berichte haben Recht, wenn sie sagen, er giebt noch nie Dagewesenes, denn wenn Liszt, der Heros unter den Pianisten, es nur erst bis zum *fff (forfortissimo)* gebracht hat, so ist Hr. Ferdinand de Croze noch eine Stufe weiter gegangen, er giebt ein *ffff (forforfortissimo)*, wie Jedermann sich davon in dem gedruckten Salonstück: „Le Crescendo" überzeugen kann.

— In nächster Woche sehen wir der ersten Vorstellung der neuen Flotow'schen Oper: „die Grossfürstin" entgegen.

Wien. Die neuste Oper von Adam: „Giralda" und Halevy's „Thal von Andorra" sind vom Hof-Theater zur Aufführung angenommen und werden demnächst in Scene gehen.

Prag. Am 18. Mai trat Hr. Ditt als Gast bei uns auf und zwar als Raoul. Sein Gesang war von ausserordentlicher Wirkung. Das volle Haus rief den Gast wiederholt und wurde ihm besonders nach dem 3ten Acte und am Schlusse stürmischer Beifall zu Theil.

Karlsruhe. In einem vor Kurzem unter der Direction des Hof-Kapellmeisters Strauss hier stattgefundenen grossen Concerte, das sich eben sowohl durch die vorzüglichste Ausführung, als durch seinen reichhaltigen Inhalt auszeichnete, wurden unter Andern auch zwei neue Compositionen vorgeführt, die es wohl verdienen, in weiteren Kreisen gekannt und gewürdigt zu werden. Das Finale des 4ten Actes der Oper: „Die Schlittenfahrt von Nowgorod" von J. Strauss gab die Probe eines Werkes voll ächt dramatischer Schönheiten im grossen tragischen Styl mit reicher doch edler Instrumentation, wie wir unter neuern deutschen Opern wenige zählen werden. — Ausserdem machte eine Ouverture zu Shakespare's: „Sturm" des durch seine Lieder bereits vortheilhaft bekannten Componisten G. Vierling viel Aufsehen. Dieses frische schwungolle Werk zeichnet sich besonders durch eine treffende Charakteristik, und einzelne wahrhaft originelle Züge aus. Dabei vermeidet es gleich sehr jene formlose Phantasterei, die irrigerweise so oft für Genialität gilt, wie es andrerseits von einer herkömmlichen blos schulgerechten Schablonenmässigkeit weit entfernt ist.

— Einstudirt sind „Die lustigen Weiber von Windsor".

Lemberg. Sehnlichst wird Fr. Schreiber-Kirchberger, unsere erste Sängerin, von Leipzig erwartet. Der Baritonist, Hr. Wack, ist recht brav, Hr. Freund als Bassist vorzüglich und Hr. Franke ein erster Tenor, wie ihn Lemberg noch nie hatte.

Weimar. Im „Lohengrin" ist Alles wir möchten sagen solidarisch zum Ganzen verpflichtet; Ton, Wort, Gebehrde bilden darin untrennbare Theile, einen Gesammtbestand; eines ohne das andere würde dem grossen Bilde seinen Ausdruck, seine Wirkung, seine Natur und Wesenheit rauben. Gehören somit zu den Darstellern in dieser Oper frische, robuste, kernhafte künstlerische Individualitäten, die es verstehen, etwas tiefer zu schöpfen, als auf der Oberfläche, so ist darin dem wahren, dem schaffenden Künstler ein weites und fruchtbares Feld zur Bewährung seiner Leistungsfähigkeit eröffnet. Die letzte Aufführung des „Lohengrin" hat aufs Neue bewiesen, dass die Weimarische Oper, wie sie jetzt ist, die Hauptorgane besitzt, um diesem grossen Werke gerecht zu werden. *Th. C.*

London. Die Opern, welche am Covent-Garden, seit der Ausstellung vor den Italienern gegeben worden sind, waren vorzugsweise „Robert der Teufel", „die Hugenotten" und „Donna de Lago" von Rossini. Am meisten Beifall erwarben sich die Grisi, Castellan, Angri, Mario und Tamberlik. Mad. Castellan ist als Fidelio aufgetreten, und hatte einen ausserordentlichen Succes.

— Wichtig ist ein jetzt in London von Lord Campbell in der Exchequer Chamber gegen den Nachdruck von Bellini's „Sonnambula" gefälltes Urtel, wonach ein Ausländer, der ausserhalb England wohnt, einem brittischen Verleger, Drucker, Herausgeber durch den Verkauf eines Manuscripts Verlagsrecht und Schutz gegen Nachdruck übertragen kann. Bisher wurde

das Gesetz in der Regel so gedreht, dass das Werk eines amerikanischen, deutschen, französischen etc. Autors, wenn auch von einem brittischen Verleger in England herausgegeben, von jedem Drucker ungestraft reproducirt werden konnte. *Sig.*

Petersburg. Josef Gung'l ist glücklich angelangt und hat bereits seine ersten Concerte unter einem ungeheuren Beifallssturm gegeben. Gleich am ersten Abend beehrten der Thronfolger und die Thronfolgerin das Concert mit ihrer Gegenwart.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 11. Juni 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang.

Von

Gustav Engel.

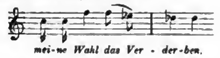
(Schluss.)

Ein Beispiel für häufige Anwendung des Portaments, der allgemeinen Regel zuwider, bietet die leidenschaftliche Arie der Julia (No. 5 des zweiten Actes): „Götter voll Strafbegier! Thut ihm Einhalt, dem rachsücht'gen Triebe! Nur einen Wunsch gewährt der Liebe, nur seinen Anblick gönnet mir!"



Weil Angst und Leidenschaft der Grundcharakter der Situation sind, so ist eine durchdringende und brennende Tonfärbung hier unerlässlich. Nun soll aber auch wieder der Charakter der Bitte gewahrt werden, und dieser wird eben durch das Portament hineingelegt, dessen dreimalige Anwendung hintereinander uns an dieser Stelle nicht als zu gehäuft erscheint.

In No. 6 des zweiten Actes beginnt das Recitativ mit den Worten: „Mein Urtheil ist gefällt, meine Wahl das Verderben." Die Hauptsache ist hier die Festigkeit des Entschlusses; die Töne müssen insofern ohne Portament angegriffen werden. Aber das Verderbliche, das Unglückselige, das in dem Entschluss liegt, muss ebenfalls einigermassen zur Geltung kommen. Dazu dient theils die Tonfärbung, am ausdrucksvollsten wird es aber durch ein in greller Tonfärbung ausgeführtes einmaliges Portament erreicht, durch ein einmaliges, weil das Heroische Hauptsache bleiben muss. Wir empfehlen dazu folgende Stelle:



Das *f* wird mit scharfem Accent gesungen, von *f* nach *es* ein starkes Portament gemacht, und sowohl das *es* als das *des* fest und scharf angefasst.

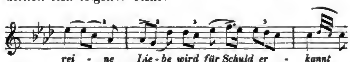
Ich habe schon mehrfach Stellen angeführt, die durch ihre ruhige und weiche Haltung viele Sänger zur Anwendung des Portaments verführen, obschon sie weit richtiger ohne Portament gesungen werden würden. Eine solche ist das Geständniss Julia's (No 12 des zweiten Acts); „Ich erwarte den Tod; er ist Trost, er ist mein Wunsch; weshalb sollt' ich ihn scheuen? Er allein kann mein Herz von langer Qual befreien; er entreisst mich den Fesseln Eurer Sklaverei; das Grab löst meinen Eid, im Grabe werd' ich frei. Hört, ihr Geweihten Jupiter's, hört es, ich liebe!" Ich weiss wohl, dass sich an dieser Stelle manches Portament rechtfertigen liesse. Aber ich habe schon oben bemerkt, dass der Sänger die Momente benutzen muss, die ihm Gelegenheit bieten, ohne jegliche unschöne Färbung in reiner Klarheit blos dem Dienste des Edlen sich zu weihen. Ein solcher Moment ist hier; man kann sich die Stimmung Julia's als eine reine und verklärte darstellen, und eben weil man es kann, soll man es. Selbst die letzten verführerischen Worte: ich liebe, müssen ohne Portament gesungen werden, denn in ihnen liegt weder Schmerz, noch Liebe, sondern sie sind nur das ruhige entschiedene Geständniss der Liebe.

Eine Verfluchung gehört zu den leidenschaftlichen Momenten, die im Allgemeinen das Portament in sehr starken Zügen vertragen. Aber auch hievon entstehen wieder Ausnahmen, so bei der Verfluchung der Julia durch den Oberpriester am Ende des zweiten Acts. Denn vor allen Dingen muss die Grundfärbung eines bestimmten Charakters gewahrt werden. Diese ist bei dem Oberpriester würde-

volle und gemessene Haltung, und dadurch ist das Portament ausgeschlossen. Wir würden es ihm daher auch in dieser Verfluchungsscene nur sehr selten und zwar bei kleinen Intervallen gestatten. Im Übrigen muss sich der Sänger dieser Parthie auf die Mittel beschränken, die ihm die Tonfärbung an die Hand giebt.

Das Ende der höchsten Leidenschaft ist oft Erstarrung. Das Recitativ des Licinius, mit dem der dritte Act beginnt, ist voll der höchsten Leidenschaft, der erschütterndsten Gemüthsbewegungen, und gestattet darum häufiges und starkes Portament. Der Ausdruck wird aber noch erhöht, wenn die letzten Worte „diese Kluft Julia's Grab" mit erstarrtem, kaltem Ton und demgemäss ohne Portament gesungen werden. Die meisten Sänger würden wahrscheinlich gerade hier, durch äussere Umstände verführt, ein weiches Portament anbringen; die dramatische Wirkung wird aber in der von mir vorgeschlagenen Weise viel bedeutender. Die angeführten Worte sind, wie gesagt, mit resignirendem, erschöpftem Ton und sehr langsam zu singen. Dann wirkt das Folgende: „Nein, noch lebt ihr Retter," um so frischer und kräftiger.

In der Arie der Julia (No. 8. des dritten Actes) wiederholt sich folgende Stelle:



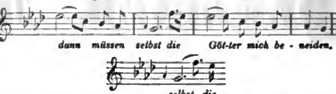
zweimal hintereinander. An sich betrachtet, ist hier Portament nicht rathsam, weil schon ohnehin viel *Legato* vorkommt. Nun muss aber die Wiederholung einen stärkeren, leidenschaftlicheren Accent haben. Und aus diesem Grunde können bei der Wiederholung Portamente stattfinden, namentlich von *g* nach *des* und von *es* nach *f*, an welchen beiden Stellen sie auch aus andern Gründen am meisten gerechtfertigt sind.

Für einen wie grossen Umfang von Gemüthsstimmungen das Portament ein wirksames Ausdrucksmittel ist, wird aus den bisherigen Beispielen klar geworden sein. Es versteht sich von selbst, dass das von mir Mitgetheilte nicht erschöpfend ist; auch ist eine erschöpfende Darstellung wohl nicht möglich; denn eine jede neue Stelle, die man aufmerksamer Zergliederung unterzieht, bietet, wie ich mich aus Erfahrung überzeugt habe, neue Gesichtspunkte dar. Ist man einmal erst auf den richtigen Weg geführt, die Stellen zu finden, die ein Portament entweder fordern oder ausschliessen, und hat sich in einigen Fällen daran gewöhnt, das Bild, das in der musikalischen Phantasie entsteht, festzuhalten und sich darüber klar zu werden, in welcher Weise in jedem einzelnen Fall das Portament auszuführen, und mit welchen andern Modificationen des Tons, der Athemführung u. s. w. es in Verbindung zu bringen ist, so wird man im Stande sein, von selbst das Richtige zu treffen. Ich beendige jetzt daher die Reihe der Beispiele, die sich auf das Verhältniss des Portaments zum dramatischen Ausdruck beziehen, und gehe zu denen über, die gewisse musikalische und sprachliche Bedingungen, von denen die Anwendung oder Nicht-Anwendung des Portaments abhängt, klar machen sollen.

Oft macht das Bedürfniss, den schönen Fluss einer Melodie nicht zu unterbrechen, ein Portament nothwendig. Dieser Art ist z. B. die Arie des Licinius im zweiten Act. Wenn in folgender Stelle:

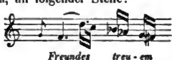
Er - bar-mungsvoll ver - söhnt ruht ihr Blick auf uns beiden

nicht Portamente von *es* nach *des* und von *b* nach *des* gemacht werden, so entstehen Lücken in der Melodie, die zu dem Charakter des Ganzen nicht passen. Will man indess aus Rücksichten dieser Art ein Portament machen, so darf man andererseits auch nicht die innere dramatische Wahrheit der Situation verletzen; und stimmt ein Portament mit dieser nicht überein, so müssen dem Sänger innere Rücksichten mehr gelten, als äussere. — Aus derselben Arie des Licinius führe ich noch eine Stelle an, bei der sich etwas Anderes zeigen lässt:



Ein Portament von *g* nach *f* ist aus demselben Grunde rathsam, wie vorher; die Melodie ist so angelegt, dass jede Lücke unangenehm berührt; überdies ist es unpassend, ein so unbedeutendes Wort, wie den Artikel mit einem um eine Septime höhern Ton, als der vorhergehende war, einzusetzen. Macht man aber ein Portament, so wird man nicht umhin können, den Text so unterzulegen, wie es rechts von mir angegeben ist, so dass das *f* noch auf dem Worte selbst gesungen wird; dadurch erlangt dies Wort, wie es der Sinn verlangt, zugleich eine stärkere Betonung.

Eine leicht betonte Endsylbe muss in manchen Fällen durch ein Portament vorbereitet werden. In der ersten Arie des Cinna, an folgender Stelle:



ist ein Portament von *f* nach *d* nothwendig. Denn erstens trifft die leichte Endsylbe auf einen bedeutend höhern Ton, als der vorhergehende war; zweitens sind auch sogar zwei Noten auf ihr zu singen. Macht man nun ein Portament, so fällt der Sprung in die Höhe schon auf die erste Sylbe, und das Hauptübel ist damit beseitigt. Derselbe Fall wird namentlich dann eintreten, wenn die Endsylbe viele Consonanten hat und dennoch leicht betont werden soll. Ist das Intervall nur klein, so muss der Sänger lernen, die Endsylbe leicht zu singen; bei grossen Intervallen wird es aber in der Regel besser sein, durch ein Portament die Härte zu vermeiden.

Als allgemeine Regel kann man aufstellen, dass man ein Portament nicht auf einer unbetonten Sylbe, z. B. auf einer schwachen Endsylbe, auf einer Präposition, auf dem Artikel u. s. w. machen soll. Doch können davon Ausnahmen vorkommen, theils aus melodischen Rücksichten, theils des Ausdrucks wegen, theils um der Zweckmässigkeit der Vertheilung willen. Findet in diesem Fall das Portament von der Höhe zur Tiefe statt, so ist es ohnehin schon weniger auffallend. So ist z. B. in folgender Stelle (No. 3 des dritten Actes):



ein Portament von *es* nach *fis* wünschenswerth, theils des dramatischen Ausdruckes wegen, theils damit zwischen der Präposition, die durch ein grosses Intervall von dem nächstfolgenden Ton getrennt ist, und dem zu ihr gehörigen Worte nicht eine Lücke eintrete. In folgendem Beispiel (No. 8 des zweiten Actes):



ist ein Portament von *a* nach *d* darum wünschenswerth, damit das *d* möglichst sanft eintrete. In diesem Fall würde es also auf einer Endsylbe stattfinden, doch, damit der Charakter des Ganzen möglichst zart bleibe, ohne Berührung der zwischen *a* und *d* liegenden Töne. Ähnliche Fälle, wie dieser, werden sehr oft vorkommen. Die Schwierigkeiten, die die Aussprache des Textes dem weichen Vortrage einer Melodie entgegenstellt, werden nicht selten dadurch beseitigt, dass man sich an den schwierigsten Stellen mit Portament von einem Ton zum andern hilft.

So wie es im Allgemeinen zweckmässiger ist, ein Portament auf tonvollen Sylben, als auf tonlosen oder schwach betonten zu machen, so ist es auch im Verhältniss langer Noten zu kurzen der Fall. Ganz kurze Noten machen ein Portament zur Unmöglichkeit, auch wenn es in dramatischer Hinsicht wünschenswerth wäre. In dem ersten Duett z. B. zwischen Licinius und Cinna kann der Ausruf des Licinius:



unmöglich mit Portament gesungen werden (der französische Text: Cinna! erleichtert die Ausführung um ein Bedeutendes); man muss demgemäss diesen Ausruf nicht weich und innig, sondern leidenschaftlich fassen. In ähnlicher Weise macht das *Prestissimo* in No. 4 des zweiten Actes von den Worten: „was wag' ich zu thun?" bis „das drohende Wetter" durch seine schnelle Bewegung ein Portament unzulässig. Hier muss sich der Sänger begnügen, die leidenschaftliche Stimmung durch entschiedene Accente und durch die bald grelle, bald gedämpfte Tonfärbung auszudrücken. Höchstens am Schluss möchte ich bei den Worten: „das drohende Wetter" von *e* nach *f* zu einem Portament rathen, das dann in vollster Stimmstärke auszuführen ist. Mitunter kann ein sehr geschickter Sänger, wenn innere Gründe es wünschenswerth machen, auch an solchen Stellen, wo die Zeit kurz gemessen ist, ein Portament wagen. Ich führe eine Stelle aus dem Gebet der Julia im Finale des zweiten Actes als Beispiel an:



Schon musikalisch sieht man ungern den Fluss der Melodie unterbrochen; an dieser Stelle ist aber noch der Ausdruck der hingebendsten Liebe erforderlich. Darum empfehle ich ein Portament von *fis* nach *cis*, bemerke aber, dass es in der Weise, wie es hier erfordert wird, sehr schwer auszuführen und bei mangelhafter Ausführung unerträglich ist. Erstens muss die Bewegung nicht aufgehalten, zweitens muss an keiner Stelle Athem geholt werden; endlich aber muss das *fis* mit dem *cis* auf dem Worte den so in Eins gezogen werden, dass der vollkommenste Fluss des Tons hergestellt und weder auf dem *fis* noch auf dem *cis* verweilt wird; *fis* und *cis* müssen nicht als Haupttöne, sondern nur als Anfang und Ende eines Ton-Bogens erscheinen, innerhalb dessen nicht der mindeste Bruch der Stimme hörbar wird. Das gehört aber schon zu den grössten Feinheiten der Virtuosität; wir möchten Wenigen zu der Ausführung rathen. — Im Recitativ kann man Noten von kurzer Zeitdauer, wenn es sonst wünschenswerth ist, verlängern, um ein Portament auf ihnen zu machen. — Unter den verschiedenen Motiven, von denen man es abhängig macht, auf welcher Note man an Stellen, die überhaupt ein Portament fordern, es ausführen soll, wird nach dem Bisherigen auch die Zeitdauer zu ihrem Rechte kommen. Z. B. in folgender Stelle aus demselben Gebet der Julia:



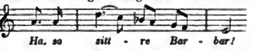
wird das Portament von *a* nach *gis* dem von *gis* nach *fis*, und zwar allein aus diesem Grunde, vorzuziehen sein.

Ein eigener Fall für das Portament tritt ein, wenn auf der Sylbe, von der aus man ein Portament machen will, schon zwei oder mehrere Noten *legato* gesungen worden sind; dann macht das Portament leicht den Eindruck einer übermässigen Weichlichkeit oder Leidenschaftlichkeit. Man muss daher im Allgemeinen verlangen, dass der Sänger in diesem Fall ein Portament unterlasse. Trotzdem können dringende Gründe dafür sein. Z. B. in dem schon erwähnten Gebet der Julia:



ist eine ganz leichte Endsylbe auf einem höhern Ton, als die vorhergehenden sind, einzusetzen, und überdies macht der Fluss der Melodie eine Steigerung der Stimme nach der Höhe zu nothwendig. Es wird aber eine zu starke Betonung der Endsylbe um so verletzender sein, je nothwendiger gerade hier ein höchst weicher Vortrag ist. Dieser Schwierigkeit kann man durch ein Portament entgehen.

Ob in irgend einem Tonstücke Portamente wünschenswerth sind, wird oft durch den Charakter der Modulation angedeutet. Wird dieser sehr weich, so ist das ein Merkzeichen für den Sänger, dass er auch seinem Vortrage denselben Grad von Weichheit mittheile. Ausser diesem allgemeinen Merkmale können aber auch Andeutungen ganz eigenthümlicher Art vorkommen, von denen ich eine erwähnen will. Das Duett zwischen Licinius und dem Oberpriester im dritten Akt fängt in folgender Weise an:



Das *d* kann ohne Portament mit Festigkeit angefasst werden; dann begnügt sich der Sänger damit, die heroische Entschlossenheit des Licinius auszudrücken. Oder es kann auch ein Portament von *a* nach *d* gemacht werden; dann tritt neben dem Heroismus die Erbitterung und die Leidenschaft heraus, von der Licinius erfüllt ist. Innere Gründe würden mich nicht bestimmen, mich für dies oder jenes zu entscheiden, wohl aber der Umstand, dass das Orchester durch folgenden Vorschlag auf *d* geht:



Wenn Spontini einen schwungvollen Ansatz für das Orchester schrieb, so werden wir einen ähnlichen Schwung bei dem Sänger wünschen und darum zu einem gedehnten und kräftigen Portament rathen.

Das Portament wird im Allgemeinen nicht gemacht werden bei kleinen Intervallen, weil diese in sich selbst schon Bindung genug haben; und wieder, wenn der Componist grosse Intervalle geschrieben hat, so hat er in der Regel die Absicht, durch den Abstand zu wirken. Es scheint also, als ob überhaupt gar keine Stelle für das Portament bliebe. Dem wäre auch so, wenn allgemeine Regeln der Art keine Ausnahmen hätten. Das Portament muss überhaupt, wie schon oben bemerkt, nicht allzu oft angewendet werden, wird aber in dem ersten Fall angewendet, wenn eine noch grössere Bindung erreicht, im zweiten Fall, wenn der Abstand gemildert werden soll.

Mannstein sagt in seiner „Praktik der klassischen Ge-

sangskunst“ (die früher erschienene „Gesangschule des Bernacchi von Bologna“ ist mir in diesem Augenblicke nicht zur Hand): „Nur drei durchgreifende Grundsätze kann selbst die gründlichste Schule für den Gebrauch des Portaments aufstellen. 1) Bei punktirten Noten, wovon die erste punktirt ist, darf es nur in sehr wenigen Fällen ausgeführt werden, und zwar nur da, wo die punktirte Note die zweite an Zeitwerth weit übertrifft, bisweilen auch da, wo der Componist oder Übersetzer äusserst zärtliche Worte wiederholt in springenden Rhythmus gebracht haben, was allemal ein zartes Ohr beleidigt. Bei punktirten Noten nämlich würde die Anwendung des Portaments ein Widerspruch in sich selbst sein, weil das Wesen des Portaments die innigste Bindung, ja, Verschmelzung des sprachlichen und musikalischen Elementes ist, die Punktirung der Noten hingegen Abstoss, Spannung, Trennung symbolisirt. 2) Jede sanfte Empfindung erheischt die Anwendung des Portaments gebieterisch. Wer also Mitleid, Erbarmen, Hingebung, Theilnahme, Wohlwollen, Rührung, Andacht, Erhebung, Liebe, und wie die edeln Gefühle alle heissen mögen, musikalisch wahr malen will, kann es nicht entbehren. Auch die Schilderung der Wehmuth und des Schmerzes bedarf des Portaments. 3) In Ensemble-Stücken darf das Portament nur dann angewendet werden, wenn alle Stimmen an gewissen Stellen sich dazu vereinigen. Wendet es eine einzelne Stimme im Tutti an, so bringt es eine üble Wirkung hervor, denn es wird dadurch eben das „Ensemble“ zerstört. Nicht ganz so unbedingt fordern es die gröbern Leidenschaften des Zornes, der Rachgier, der Eifersucht und ihres Gleichen.“ Wenn Mannstein die von ihm aufgestellten Grundsätze für durchgreifende hält, so irrt er sich. Von seinem ersten Grundsatz macht er selbst Ausnahmen, doch noch bei Weitem nicht genug. Sehr oft begünstigen gerade punktirte Noten durch ihre längere Zeitdauer das Portament; Abstoss und Sprung wird durch punktirte Noten nur in ganz bestimmten Stellen symbolisirt. Von den Gefühlen, die Mannstein in seinem zweiten Grundsatz namhaft macht, möchten wir zunächst das Wohlwollen als einen zu kalten und die Andacht und Erhebung als einen zu ernsten und reinen Gemüthszustand ausschliessen: nicht als ob diese Empfindungen schlechterdings kein Portament vertrügen, sondern weil sie im Allgemeinen, wenn nicht besondere Umstände eine Ausnahme rechtfertigen, dafür nicht geeignet sind. Die andern sanften Empfindungen erheischen das Portament nicht gerade gebieterisch, aber sie machen es in der Regel wünschenswerth. Und in ganz gleichem Grade fordern es die gröbern Leidenschaften des Zornes u. s. w., nur sie fordern ein gröberes Portament, während jene ein weicheres fordern. Der dritte Grundsatz endlich ist viel zu weit gehalten. Wenn z. B. in einem Ensemble-Stück verschiedene Stimmen ganz selbstständig geführt sind, z. B. in der Hymne des zweiten Actes der Frauenchor und die Parthie der Julia, so soll Julia kein Portament machen, weil der Chor keins macht? Der von Mannstein aufgestellte Grundsatz gilt in dieser Strenge nur für den Chorgesang; für Solo-Ensemble's werden freilich auch gewisse Beschränkungen gelten, z. B. wenn zwei Stimmen in Terzen oder Sexten zusammengehen, so wird allerdings als Grundsatz aufgestellt werden müssen, dass entweder beide Stimmen ein Portament machen oder keine von beiden, und dergleichen mehr; im Ganzen aber vergesse man nicht, dass oft gerade in Ensemble's der vom Componisten verlangte Gegensatz dadurch, dass eine Stimme ein Portament anwendet und die andern nicht, recht prägnant gemacht wird. — Ich meinerseits bin nicht der Ansicht, dass ich durchgreifende Grundsätze aufgestellt habe; aber ich glaube, dass ich eine nicht geringe Zahl wesentlicher Gesichtspunkte angegeben und durch mühsam zergliederte Beispiele klar gemacht habe. Dass sich noch weit mehr Gesichtspunkte bei noch gründlicherer Behandlung der Sache werden auffinden lassen, ist meine festeste Überzeugung; die Anwendung aller möglichen Gesichtspunkte für die Praxis wird freilich nie durch die Schule erschöpft werden können, sondern stets dem Verstande und der Phantasie des Sängers überlassen bleiben müssen. Möge indess der von mir gehegte Wunsch, die Gesangskunst mit der Zeit dem Schlendrian einer handwerksmässigen Praxis zu entreissen, von recht Vielen getheilt werden. Dann werden auch die Leistungen der Sänger bessere werden. Denn die wissenschaftliche Erkenntniss und die Klarheit des Bewusstseins ist der Quell bleibender Leistungen, und erst auf Grund solcher unvergänglicher Leistungen ist ein sicherer stetiger Fortschritt der Kunst möglich.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Darstellung der „Iphigenie in Aulis“ am verwichenen Dienstag den 3. Juni war eine ächte Kunstfeier für alle Freunde der classischen Musik. Sie hatte nur einen Fehler, den, dass keine Wiederholung möglich war, weil Agamemnon und seine Tochter Iphigenia sich gleich am andern Morgen zwar nicht nach Troja und Tauris, sondern nach Aachen eingeschifft haben, per Eisenbahn, um dem dortigen Musikfeste beizuwohnen. — Das Werk war seiner würdig mit den besten Mitteln der Bühne besetzt und sehr sorgfältig durch den Kapellmeister Taubert einstudirt. Der männliche Theil der Besetzung war in den Hauptparthien gut zu nennen, in den Nebenparthieen liess er freilich Manches zu wünschen übrig, und Arkas und Patroklos hätten noch ein gutes Stückchen an ihrer hellenischen Bildung fertig zu machen. Hr. Krause als Agamemnon sang wie ein Mann von Bildung und Einsicht, doch bedürfte er noch mannigfaltigerer Schattirungen, besonders im melodischen Vortrage. Auch Hr. Pfister als Achill war nur in den Recitativen lobenswerth. Die Melodie blieb zu steif. Ausserordentlich schön aber waren die beiden Rollen besetzt, welche als weibliche Karyatiden den edlen Bau des Tempels tragen, Iphigenie, Fr. Köster, und Klytämnestra, Frl. Wagner. Jede dieser Künstlerinnen brachte die geeignetsten Mittel in Äusserlichkeit und Stimme mit und jede wusste ihre Aufgabe durch geistige Auffassung nach ihrer innersten Bedeutung zu lösen. Fr. Köster war ebenso die Vertreterin der zarten Anmuth und Weiblichkeit, wie Johanna Wagner die der starken in erhabenen Zügen gezeichneten Leidenschaft. Iphigenia war die Liebe, Klytämnestra der Zorn. Daher gelangen der ersteren auch die weichen rührenden Stellen zu Achill, und im Verhältniss als Tochter zu Agamemnon vorzugsweise, während die grossen Recitative der Klytämnestra in allen ihren aufwogenden Leidenschaften des Zorns, des Hasses, der Mutterliebe und Angst in den brennendsten Farben gezeichnet wurden. Das Recitativ im dritten Akt, nachdem Iphigenia zum Opferaltar abgeführt ist, war eine wundervolle Leistung in Gesang, mimischem und plastischem Spiel. Das Werk hat seine Stellung in der Kunstwelt so fest genommen, dass es hier keines Wortes weiter darüber bedarf.

L. Rellstab.

Fr. Johanna Zimmermann hatte, dem Beispiele anderer Gesangslehrer folgend, eine grosse Zuhörerschaft in dem Reimerschen Saale versammelt, um diese mit den Leistungen ihrer Gesangschülerinnen bekannt zu machen. Das Programm enthielt dreizehn Nummern, unter denen theils Sologesänge, theils Ensembles sich befanden, und diese wiederum theils mit Begleitung

des Pianoforte, theils a capella ausgeführt wurden. Wir nennen Chor für 3 Stimmen, *Veni domine*, *Salve regina* von Palestrina für 4 Stimmen, ebenso einen Psalm von de Witt, Arien und Duetts von diesem, von Ricci, Haydn, verschiedene Lieder u. s. w. Die Sängerinnen zeigten uns zum Theil sehr schöne und ansprechende Stimmen, die Ensembles wurden mit einer erfreulichen Sicherheit ausgeführt, insbesondere liess sich in ihnen, so weit dies durch den Vortrag möglich ist, vorwiegend auch ästhetische Bildung erkennen. Fr. Zimmermann hat demnach von Neuem bewiesen, dass ihre Weise des Unterrichts zu den erfreulichsten Resultaten führt. *d. R.*

Hr. Mitterwurzer vom Dresdener Hoftheater eröffnete sein Gastspiel bei der hiesigen Bühne als Jäger in Kreuzer's „Nachtlager von Granada". Die Wahl dieser Oper war jedenfalls eine ungünstige, da die eine hervorragende Parthie des Jägers nicht im Stande ist, der lyrischen Sentimentalität des Ganzen ein Gegengewicht zu halten. Betrachtet man jedoch die Leistung für sich, so enthielt sie vorwiegend schöne Einzelheiten hinsichtlich des Gesanges; in der dramatischen Behandlung darf sie sogar als ein wohlgelungenes Ganze betrachtet werden. Was die Stimmbildung, den Klang und die Kraft der Stimme betrifft, so lassen wir es heute bei der blossen Erwähnung des Debuts bewenden, da eine erste Leistung niemals einen sichern Maassstab abgiebt und wollen, nachdem wir morgen den Sänger als Don Juan gesehen haben werden, einen ausführlichern Bericht über ihn liefern.

Die Aufführung des Don Juan am ersten Pfingstfeiertage war in vielfacher Beziehung interessant. Zunächst gab dieses Werk hinsichtlich seiner Ausstattung Stoff zu Vergleichungen zwischen der gegenwärtigen Verwaltung und der frühern. Der Schreiber dieser Zeilen glaubt in seiner kritischen Thätigkeit sich stets seine Unbefangenheit bewahrt zu haben, namentlich in solchen Fällen, wo er von den Sachen die Personen nicht trennen konnte. Insofern hat er nicht selten Gelegenheit genommen, mancherlei treffliche Leistungen der frühern Intendanz rühmend hervorzuheben. Ein gewisses und nicht überall zu rechtfertigendes Sparsystem war indess eine schwache Seite derselben. Dies scheint sich unter der gegenwärtigen Leitung der Theaterangelegenheiten anders gestalten zu wollen. Der gestrige Don Juan, das erste Werk von Bedeutung unter dieser Leitung, gab davon die erste Probe. Die Costüme waren sämmtlich neu und nicht nur dies, sondern auch glänzend, die Decorationen hatten geschmackvolle Veränderungen erfahren, der Saal des Don Juan war festlich erleuchtet, das Schlusstableau endlich liess es nicht an Wasserdämpfen, die uns zum ersten Male der Prophet gebracht hat, an Knalleffecten, sprühenden Drachenschlünden u. dgl. fehlen, kurz, die Ausstattung war einer Königl. Bühne angemessen. Was nun die innerliche Seite betrifft, so hatte diese auch wesentliche Veränderungen erfahren. Frl. Wagner sang die Donna Anna. Diese junge talentvolle Künstlerin gehört unzweifelhaft zu den bedeutendsten Erscheinungen auf der Bühne der Gegenwart. In ihrer Auffassung der Donna Anna erinnert sie an die hervorragenden Persönlichkeiten einer Schechner, Milder und Devrient. Das volle Metall der Stimme wirkt ebenso erschütternd wie mildernd und erweckt in dem Zuhörer das Gefühl der höchsten Befriedigung. Diese Donna Anna ist wahrhaft tragisch in ihrem Schmerz und lässt uns einen leisen Anflug jener Auffassung der Rolle wahrnehmen, wie sie der berühmte Hoffmann erklärt. Die hervortretendsten Gegensätze legt sie, wenn wir von dem gewaltig erschütternden Conflict der ersten Scene abstrahiren, in die beiden grossen Arien. Wenn wir im Allgemeinen nun zugeben müssen, dass Frl. Wagner die ergreifendsten Wirkungen durch ihre Darstellung erzielt, so ist andererseits doch auch nicht zu läugnen, dass ihre Stimme in der Höhe zuweilen das nicht erreicht, was die Aufgabe erfordert. In gewissen Tonverbindungen weiss sie allerdings auch den höchsten Tönen Schmelz und Farbe zu verleihen, die Kunst aber reicht da nicht aus, wo die Natur aufhört. Fräulein Wagner ist auch zu unbedeutenden Veränderungen und Transpositionen genöthigt. Es wäre daher höchst interessant, wenn sie sich unter andern einmal dazu entschlösse, die Elvira zu singen, eine Rolle, die bei Weitem schwieriger ist als die Anna, insofern eine grosse Künstlerin hier noch mehr zeigen kann, was sie vermag. So schätzenswerth eine Leistung wie die der Frau Bötticher (Brexendorf) ist, eine Durchführung der Elvira, jener sinnlich-leidenschaftlich liebenden, verschmähten und dennoch immer von Neuem glühenden Elvira, gehört zu den Aufgaben, die in unsern Augen noch nicht gelöst worden sind. Es wäre in der That ein Ereigniss für unsere Bühne, Fr. Köster und Frl. Wagner im Don Juan neben einander zu sehen. Die Rolle, welche uns nächst der erstgenannten in Anspruch nimmt, ist die des Don Juan. Hr. Mitterwurzer ist ein bühnenkundiger gewandter Darsteller, der uns Einzelnheiten ganz vortrefflich giebt. Den Culminationspunkt bildet ausser der Schlussscene das Ständchen unter Elvirens Fenster. Der musikalische Ausdruck und freie, ungezwungene Bewegung greifen hier vortrefflich ineinander. Auch im Übrigen finden wir schöne Züge, namentlich in der Darstellung. Hr. Mitterwurzer besitzt aber als Sänger nicht genug Kunst, um durch diese da nachzuhelfen, wo ihn die Natur verlässt. Die Stimme ist nicht mehr frisch, er experimentirt ohne die Fähigkeit, seine Schwächen zu verdecken. Inzwischen läugnen wir nicht, dass sein Don Juan im Einzelnen ausserordentlich schöne Momente darbietet, die dann auch verdiente Anerkennung fanden. Hr. Zschiesche sang den Leporello. In Erwägung, dass er ein Künstler von ächtem Schrot und Korn genannt zu werden verdient, werden wir an dieser seiner Leistung auch recht Schätzenswerthes hervorheben können, im Ganzen aber liegt sie ausserhalb seines Naturells. Hr. Salomon als Comthur reicht bei Weitem nicht mit seinen Stimmmitteln aus. Diese Veränderung hatte, wie wir hören, in Zufälligkeiten ihren Grund. Die abgerundetste und trefflichste Leistung für den Abend war jedenfalls die Zerline, durch Fr. Herrenburger-Tuczek dargestellt. Schöne süss-neckische Töne, leichtes und graciöses Spiel erhoben das Zerlinchen zu einer ihrer besten Rollen. Hr. Weygold kann noch immer nicht aus einer gewissen Schwerfälligkeit heraus, die dem Klange seiner ganz angenehmen Stimme die künstlerische Wirkung nimmt.

Das Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater brachte am zweiten Pfingsttage die alte Dittersdorf'sche Oper: Doctor und Apotheker. Die wenigsten Theaterbesucher wissen heut zu Tage, wer Dittersdorf war. Seine zahlreichen Opern sind fast verschollen und dennoch hat es unter den deutschen Operncomponisten wenige gegeben, welche in der komischen Musik einen so natürlichen, unmittelbar verständlichen Ton anschlugen. Zu seinen besten und am längsten auf dem Repertoir gehaltenen Werken gehört das oben genannte. Es herrscht darin eine Frische des musikalischen Ausdrucks und zugleich eine Kunst der Arbeit, die um so höher anzuschlagen ist, als die unbedeutendsten Orchestermittel in Anwendung gebracht werden, ein Ganzes herzustellen und dieses für sich wiederum zu einer seltenen Einheit abzurunden. Dazu gesellt sich eine meisterhafte Anlage und Ausführung des Textes. Eine solche Komik, ein so gemüthvoller Humor, ein so stetiges Schwelgen in den Unbedeutenheiten des Lebens, ein so feines und geschicktes Verarbeiten des an und für sich Nichtigen zu künstlerischen

Wirkungen, Alles dies kennt man heute nicht mehr. Die Leute von damals, Dichter und Musiker hatten in der That noch gesundes Blut. Die Oper ist so komisch, dass sich Nichts aus ihr hervorheben lässt, was besonders komisch wäre. Eine Scene treibt die andere. Die Oper muss gesehen werden und sie verdient es nicht nur durch sich selbst, sondern auch durch ihre Darstellung. Im Vordergrunde steht Hr. Düffka als Apotheker. Zu ihm gesellt sich Frl. Fischer, seine Frau, die ganz und gar in ihrer Aufgabe lebt und sie mit Talent löst, Fr. Roth und Frl. Schulz als Tochter und Nichte, beide vortrefflich. Auch die beiden Tenöre, Hr. Heinrich und Hr. Hassel, leisteten das Beste, Hr. Eichberger als Doctor anerkennenswerth. Die Aufführung war im Ganzen ausgezeichnet und das zahlreich versammelte Publikum spendete reichen Beifall. *Dr. L.*

Nachrichten.

Berlin. Die Anerkennungsadresse, welche Seitens der hies. Tonkünstler dem hies. englischen Gesandten Grafen von Westmorland in Veranlassung seines bevorstehenden Abganges von Berlin jüngst überreicht wurde, lautet: „Sr. Excell. dem Hrn. Grafen v. Westmorland, Pair des vereinigten Königreichs Grossbritannien und Irland, Geh. Rath und General-Lieutenant, ausserordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister, Ritter hoher Orden. Ew. Excellenz stehen im Begriff, Berlin nach einem längeren Aufenthalt zu verlassen. Wir, die Unterzeichneten, haben in Ihnen einen durch Talent, wie durch Humanität gleich ehrenwerthen Kunstfreund kennen und schätzen gelernt, und Ihre hohe Stellung, weit entfernt, Sie der Tonkunst und ihren Jüngern zu entfremden, war für Sie eine Veranlassung mehr, dieselben um so kräftiger zu unterstützen. Mit Betrübniss sehen wir Sie jetzt aus unserer Mitte scheiden! Möge Ihnen auch für die Zukunft die Muse der Tonkunst freundlich zur Seite stehen und Ihnen nach den anstrengenden Arbeiten Ihres Berufs Erholung und Freude gewähren. So oft Sie sich später der in Berlin verlebten Tage erinnern, wollen Ew. Excellenz auch der Unterzeichneten freundlich gedenken, die wir das Andenken an Ihre wahrhaft wohlthuende Persönlichkeit stets lebendig in uns bewahren werden.“

— Als der Prof. Rauch am vergangenen Sonnabend nach der Enthüllung seines Meisterwerks Ihrer Maj. der Königin im Palais Sr. Königl. Hoh. des Prinzen von Preussen seine Aufwartung gemacht hatte, begab er sich ganz unbemerkt nach seiner Wohnung, um sich, wie es der Wunsch Sr. Majest. des Königs selbst war, an diesem Tage nicht noch weiteren ermüdenden Anstrengungen auszusetzen. Aus Weimar erhielt derselbe einen frischen Lorbeerkranz von dem Baume, aus dessen Blättern auch Göthe einen solchen einst empfing, von dem Herzog von Braunschweig, so wie von dem König der Niederlande hohe Orden. Während der Vorstellung des „Feldlagers in Schlesien“ am Abend desselben Tages liess Se. Maj. der König u. A. den Prof. Rauch und den General-Musikdirector Meyerbeer in seine Loge rufen, um an dieselben schmeichelhafte Worte zu richten.

— Die Academie der Künste hatte eine Feier zu Ehren des Prof. Rauch veranstaltet, welche am zweiten Pfingstfeiertage im Saale der Singacademie stattfand. Des Königs Maj. und sämmtliche anwesende Prinzen, die Minister und alles was Berlin an Notabilitäten der Wissenschaft und Kunst aufzuweisen hat, betheiligten sich bei diesem Feste. General-Musikdirector Meyerbeer und Kapellmeister Dorn hatten die zur Feier von Kopisch gedichtete Fest-Hymne in Musik gesetzt und leiteten persönlich ihre Compositionen. Da beide im Druck erscheinen, werden wir auf diese ausgezeichnet gelungenen Werke später zurückkommen. Die Mitglieder der Singacademie, das Königl. Orchester, die Damen Herrenburger und Gey, die Herren Mantius und Kotzold wirkten bei der musikalischen Ausführung mit.

— Kapellmeister Fried. Schneider aus Dessau ist hier bereits eingetroffen, um die Generalprobe zur Aufführung seines Oratoriums „das Weltgericht“ selbst zu leiten. Die hiesigen Liedertafeln werden unter Leitung des Meisters ihr jährliches Vergnügungsfest abhalten. Am Sonnabend ist gemeinschaftliche Liedertafel, wozu sich gegen 200 Sänger versammeln werden. Am Sonntag wird eine Fahrt nach Potsdam gemacht werden.

— Das Kroll'sche Local ist nun wieder dem Publikum am 1sten Pfingstfeiertage geöffnet worden. Die Concerte unter der Leitung des Musikdirector Engel versprechen allen Anforderungen zu genügen. Hr. Engel ist selbst ein sehr guter Geiger; mit Umsicht und Präcision leitet er das neu organisirte Orchester, welches trotz der wenigen Proben die ausgeführten Musikstücke, aus denen wir ganz besonders der „Egmont-Ouverture“ erwähnen, mit Geschmack und Präcision ausführte. Auch als Componist hat sich Hr. Engel dem Publikum mit einer neuen Composition „Phönix-Walzer“ gut empfohlen, die eben so reich an Melodie wie gut rhythmisirt ist. Von Seiten der Besitzerin ist alles geschehen was irgend möglich, dem Publikum den Besuch des Locals angenehm und interessant zu machen. Die Opernvorstellungen des Herrn Director Kaller begannen mit dem „Postillon von Lonjumaux“. Die Oper verspricht, nach dieser Vorstellung zu urtheilen, ein vortreffliches Ensemble und kommen wir nächstens ausführlicher darauf zurück.

Breslau. Hr. Kutzner hat in seiner nunmehrigen Besitzung, dem ehemaligen Liebichgarten einen colossalen, schönen Concertsaal gebaut, der am 5ten eingeweiht wurde. Ist er auch im Innern noch nicht ganz vollendet, so erfreut er sich dennoch schon jetzt des allgemeinsten Beifalls; über 1200 Personen besuchten gestern das neue Local, wo die Theater-Capelle ein grosses Concert gab. Mozart's Jupiter-Symphonie in *C* mit der Fuge und Weber's Ouverture zur Euryanthe, mit Energie und feinster Nüancirung ausgeführt, wurden vom Königl. Musikdirector Hesse dirigirt. Abends spät fand eine Illumination des Gartens statt. Hr. Musikdirector Blecha dirigirte die übrigen Theile des Concertes. Nächstens werden wir die vierte Symphonie von Mendelssohn in *A-dur* hören.

— In dem letzten, der von Frl. Minna Rabin für einen wohlthätigen Zweck veranstalteten Concerte wirkten Frl. Babnigg und der Violin-Virtuose Hr. Doppler mit; erstere sang das von Arnold Heimann componirte und in diesen Blättern bereits besprochene Lied „Wohl viele tausend Vögelein“ (es ist in der Illustrirten Zeitung abgedruckt und wird in Kurzem bei Bote und Bock in Berlin erscheinen) mit Geschmack und Ausdruck. Das Lied selbst ist einfach und anmuthig und in der That würdig, bestens empfohlen zu werden. Über Hr. Doppler haben wir in diesem Blatte schon berichtet. So oft wir ihn hören bedauern wir, dass er seine grosse Befähigung nicht auch in andern grossen Stücken zur Geltung bringen will. Wie manches Talent ist in unserm lieben Breslau schon verkommen! . .

— An unsern Bühnen gastiren gegenwärtig Mad. Krebs-Michalesi aus Dresden und Hr. Reer aus Gotha. Beide haben bereits 2mal im „Prophet“ gesungen und reichen Beifall gefunden.

— Kontski's Concert am 4. Juni war leer.

Frankfurt a. M. Fr. Köster-Schlegel ist, bei ihrer demnächstigen Anwesenheit zum Musikfest in Aachen, doch

wenigsten zu der kleinen Zahl von zwei Gastrollen bei uns bewogen worden.

— In Emil Devrient's brillantem Gastspiel hat, weil Frl. Janauschek nach Wien beurlaubt ist, Frl. Steck aus Darmstadt mitgewirkt. Fr. Palm-Spatzer hat als Fides wie als Valentine sehr gefallen.

Frankfurt a. M. Fr. von Strentz wird mit gutem Recht die ausgezeichnetste der Sängerinnen genannt, welche in letzter Zeit aus Garcia's bewährter Schule hervorgegangen sind. Ihre frische, markige, klangvolle Altstimme verfügt in freiester Weise über mehr als zwei Octaven und hat durch gute Schule und vollendete Ausbildung jenes Maass und jene Sicherheit gewonnen, die so künstlerisch schafft und einwirkt, dass der Genuss des Zuhörers ein unmittelbarer und nachhaltiger wird. Überdies erkennen wir einen besondern Vorzug darin, dass Fr. v. Strantz nicht durch eitle Kunst-, Bravour- und Paradestücke überraschen und nach Art der *cantatrix vulgaris* den Beifall im Sturm erobern will, sonst hätte sie anstatt des „*Addio*" von Mozart und Schubert's „Wanderer" die Variationen von Rhode oder italienische Opernschnörkeleien zum Vortrag gewählt; was andere unbefugt und im Sturm sich nehmen, dazu will sie ein Recht haben; die Hörer sollen ihren Beifall geben wollen, freiwillig geben müssen. So war es gestern. Fr. Auguste v. Strantz wurde sogar mit Hervorrufen belohnt, eine hier im Concert selten und nur aussergewöhnlichen Erscheinungen gespendete Auszeichnung. Von dem zweiten Concert, auf nächsten Dienstag anberaumt, steht ein noch grösserer Erfolg zu erwarten. F. K.

Leipzig. Mit Bedauern haben wir Frau Schreiber-Kirchberger am 27. Mai zum letzten Male auftreten gesehen, um so mehr, als sie sowohl in der Scene aus „Norma", als im zweiten Act der „Hugenotten" als Margarethe v. Valois noch einmal den ganzen Reichthum ihrer Mittel entfaltete, gleichsam um uns recht empfindlich fühlen zu lassen, was wir mit ihr verlieren. Wir verlieren aber in ihr allerdings eine Coloratur-Sängerin, wie man sie selten findet. Ohne besonders grosse Stimme, weiss sie durch die glockenhelle Reinheit ihres Organs, die Geläufigkeit ihrer Verzierungen, die vortreffliche Schule und durch gutes Spiel den grössten Eindruck hervorzubringen. Fr. Schreiber-Kirchberger hat uns gar viele herrliche Leistungen vorgeführt — wir erinnern an die Rosenfee, Mairose, Isabella, Lucia, Eglantine etc. — und wir hätten wohl gewünscht, sie unserer Bühne länger erhalten zu sehen. Leider sind aber Theater, in der Stellung wie das Leipziger, gewöhnlich blos Prüfungsstätten und Übergangs-Aufenthaltsorte für bedeutende Künstler, und somit müssen wir uns darin fügen. Der reiche Beifall, welcher, vermischt mit Blumen und Kränzen, Fr. Schreiber-Kirchberger noch bei ihrem letzten Auftreten begrüsste, möge ihr übrigens ein Zeuge dafür sein, dass sie vielfach schmerzlich vermisst werden wird.

Dresden. Nachdem Frl. Büry bereits ein zweijähriges Engagement am 1. Juni abgeschlossen, gab sie am 31. Mai als 3te Gastrolle die Amina in der Nachtwandlerin, und zwar mit solch glänzendem Erfolge, dass unbedingt diese Parthie als die beste der dargestellten betrachten werden kann. Ihr Gesang-Spiel ist im höchsten Grade elegant sowie auch technisch vollendet, was der Vortrag der berühmten Schlussarie in der Nachtwandlerin bewies, welche Frl. Büry ausgezeichnet sang, so dass sie durch stürmischen Beifall unterbrochen wurde.

— „Sophia Catharina oder die Grossfürstin" von F. v. Flotow soll am 18. Juni hier zur Aufführung kommen und zwar in der Titelrolle mit Frl. Büry, Helene Frl. Schwarzbach (nur wenige Theater werden sich einer so ausgezeichneten Repräsentantin der Helene erfreuen können) Berkof Hr. Hammer und Geldern Hr. Rudolph. — Hr. Brandus, Besitzer der berühmten Musikhandlung von Schlesinger und Troupenas in Paris, war auf einige Tage hierher gekommen, um Frl. La Grua zu hören, welche erst seit Kurzem engagirt, uns aber schon am 1. October wieder verlassen wird, um einem glänzenden Engagement an der grossen Oper in Paris Folge zu leisten, wo zu ihrem Auftreten bereits Halevy mit der Composition einer grossen Oper beschäftigt, und für Frl. La Grua die Hauptrolle schreibt.

Baden-Baden. Frl. Zerr wird während der Saison vielleicht einige Male hier auftreten. Diese hat schon begonnen und verspricht auch dem Theater eine gute Ausbeute.

Stockholm. Sgra. Normanni (in Berlin von ihrem Königsstädtischen Debüt her bekannt) hat den Zweck ihres Gastspiels auf Engagement nicht erreicht. Sie sprach sehr wenig an. Unsere Nordlands-Söhne sind lind-verwöhnt.

— Flotow's „Grossfürstin" wird ins Schwedische übersetzt und auf dem Hoftheater gegeben werden.

Warschau. Frl. Marie Taglioni erfreute sich in Warschau einer so ausgezeichneten Aufnahme, wie sie wohl selten einer Künstlerin wird. Fast an jedem Abende tanzte dieselbe in Lazienki vor I.I. M.M. dem Kaiser und der Kaiserin und vor den Allerhöchsten Gästen, dem Könige von Preussen und der Grossherzogin von Mecklenburg. In dem Theater zu Warschau ist Frl. Taglioni während der Anwesenheit der Allerhöchsten Herrschaften nur ein Mal, und zwar im 2ten Act der „Sylphide" aufgetreten; ein Beifallssturm, wie ihn Frl. Taglioni an diesem Abend erhielt, steht in den Theaterannalen Warschau's unerreicht da! Nach jeder Variation wurde sie stürmisch gerufen und zum Dacapo genöthigt; am Schlusse wurde sie 4 Mal hintereinander gerufen.

Reval. Der bisherige Director des hies. Theaters, Herr Isoard, hat die Leitung niederlegen müssen, worauf die Gesellschaft bis 16. Mai unter Protection der Oberverwaltung Vorstellungen giebt. Isoard ist der Gesellschaft über 2000 Rubel Silber an Gagen schuldig geblieben. Unter den Mitgliedern sind die besonderen Lieblinge des Publikums: der Bassbuffo, Herr Gärtner und die Sängerin Frl. Amalia Schramm.

Brüssel. de Bériot ist mit seinen Schülern hierher zurühkgekehrt und es scheint, als ob er den Plan, eine Rundreise durch England zu machen, aufgegeben hat.

— Zu den seltensten Erscheinungen, die wir hier erlebt haben, gehört die der Mlle. Masson am *Theatre de la Monnaie*. Als Königin von Cypern hat diese Künstlerin die seltensten Triumphe gefeiert. Im zweiten und dritten Act sang sie mit einer Tiefe der Empfindung, einer Reinheit des musikalischen Ausdruckes, dass sie die Zuhörer bis aufs Tiefste erschütterte. Fast noch bedeutender erschien sie uns als Fides im „Propheten"; die Bewunderung, zu der sie hinriss, war um so grösser, als wir bisher diese Rolle nur in der mangelhaftesten Darstellung kennen gelernt haben.

Die in Hamburg erscheinende Zeitschrift „der Freischütz", redigirt von Robert Lenz veröffentlicht in No. 55 vom 8. Mai folgende:

Erklärung.

Die Redaction sieht sich veranlasst zu erklären, dass der Artikel in No. 37 dieses Blattes, den Kapellmeister Krebs betreffend, unter der Rubrik: „Krebs vom Amte suspendirt" seinem ganzen Inhalte nach völlig unbegründet ist. Die Redaction bedauert sehr, durch falsche Mittheilungen, die ihren Ursprung in hiesigen Theaterkreisen hatten, getäuscht worden zu sein, und berichtigt hiermit den betreffenden Artikel der Wahrheit gemäss.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 18. Juni 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Mehrstimmige Gesänge.

C. Stiehl, 3 zweistimmige Lieder im Volkston mit Begl. des Pianof. Op. 3. Hamburg, bei Cranz.

Der Volkston ist in diesen zweistimmigen Liedern meist glücklich getroffen, doch lässt die Begleitung in No. 2: „Frühlingslied" (von Hoffmann von Fallersleben) eine einfachere Behandlung wünschenswerth erscheinen.

C. G. Reissiger, 3 Duette für 2 Sopranstimmen oder für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. Op. 149*a*. Leipzig, bei Senff.

Die Grundlagen dieser Duette sind durchaus gute Dichtungen (von Reinick und Hoffmann von Fallersleben), die von dem geschätzten Tonsetzer alle in interessanter musikalischer Behandlung wiedergegeben wurden. Der Duettstyl ist überall glücklich getroffen, die beiden Stimmen ergehen sich in sinnreicher Abwechselung und Verkettung, und das Ganze wird durch einen auch harmonisch anziehenden Unterbau angemessen gestützt. Wir empfehlen daher die vorliegenden Duette den vielen Gesangsfreunden aufs Angelegentlichste.

M. Hauptmann, 6 geistliche Gesänge für 2 Soprane und Alt. Op. 35. Leipzig, bei Peters.

Schon insofern der Componist der vorliegenden geistlichen Gesänge (für 2 Soprane und Alt) darin ein Kunstgebiet betritt, das sich verhältnissmässig seltenen Anbaues zu erfreuen hat, müssen wir ihm dankbar für seine Gaben sein. Doch dürfen die Arbeiten auch an und für sich, als ächt künstlerische, Anspruch auf Achtung und Beachtung machen. Durch würdige Haltung, interessante harmonische Behandlung und geschickte Stimmen-Verkettung, zeichnen sie sich vorzugsweise aus, so dass der Inhalt das musikalische Interesse zu erregen nicht verfehlen wird.

Eduard Ortlieb, 6 Lieder für Männerstimmen. Op. 9. Stuttgart, in der Musikalienhandlung zum Haydn.

Männerlieder von gewöhnlichem Gepräge, doch recht ansprechend und nicht schwer ausführbar.

Gustav Barth, Chöre und Quartette für Männerstimmen. Op. 19. No. 4. Wien, bei Witzendorf.

Enthält „Abendempfindung", Gedicht von Bürckholdt, das von dem Componisten, über dessen Talent wir uns in diesen Blättern schon mehrfach ausgesprochen haben, mit anerkennungswerthem Geschick behandelt worden ist.

Siegfried Saloman, 5 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 14. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— —, 5 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 15. Ebend.

Der Componist des „Diamantkreuzes" zeigt sich uns hier, auf dem Gebiete des Männergesanges, als nicht minder begabt, wie für das Fach der Oper. Selbstständigkeit der Erfindung und Charakteristik des Ausdrucks, nebst sinniger Verkettung des Stimmenspiels, beurkunden überall den gereiften, denkenden und routinirten Künstler. Sollen wir Einzelnes aus den beiden vorliegenden Werken hervorheben, so müssen wir zuvörderst in Op. 14, No. 2: „Im Grünen" und No. 4: „Jägerlied" als besonders gelungene Compositionen bezeichnen, indem sich namentlich die Letztere durch Lebendigkeit und charakteristische Frische des Ausdrucks

aufs Vortheilhafteste auszeichnet. Überhaupt vermeidet der Componist alle krankhafte Sentimentalität aufs Sorgfältigste; im Gegentheil, seine Gedanken tragen stets das Gepräge der Gesundheit und Natürlichkeit, ohne dabei irgendwie in's Flache oder Alltägliche zu verfallen. Die angedeuteten Vorzüge erschliesst auch das oben angeführte Opus 15, das in No. 2: „Freundliche Einladung" auch Zeugniss für des Verfassers Geschick im humoristischen Lieder-Genre abgiebt. Wir empfehlen die beiden Werke der Beachtung aller Männergesang-Vereine mit dem Bemerken, dass ihnen darin in jeder Hinsicht lohnende Aufgaben geboten werden.

Julius Maier, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass bearbeitet. Heft I. und II. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— —, 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 2. Ebend.

Die 4stimmigen Volkslieder-Bearbeitungen betreffend, so entsprechen sie durch Einfachheit und Natürlichkeit der harmonischen Behandlung ihrem Zweck. Auch die vom Verfasser eigens componirten 6 Gesänge sind so ansprechend und leicht gehalten, dass sie, gleich den Vorigen, von Volkslieder-Vereinen mit Nutzen und Vergnügen gesungen werden dürften.

E. Pauer, Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen. VIII. Heft. Op. 27. Wien, bei Glöggl.

Das vorliegende Heft dieser Sammlung von Männer-Quartetten enthält 4 Gesänge, von denen uns die beiden ersten Nummern: „Der blinde Leiermann" und „Klinget, Maienglöckchen, klinget" durch entsprechende ausdrucksvolle Auffassung vorzugsweise angesprochen haben. Die chromatische Stimmenführung im Eingange von No. 3: „Jägers Heimath" erscheint uns dagegen für den Charakter eines heiteren Jägerliedes nicht bezeichnend, und No. 4: „Mondscheinnacht" enthält viel Gesuchtes.

Jul. Weiss.

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Ferdinand Schulz, In die Ferne, für Alt oder Bassstimme. Berlin, bei Damköhler. Op. 10.

Die Composition ist anspruchslos, melodiös und natürlich fliessend, ohne von hervortretender Erfindung Zeugniss zu geben.

C. G. Reissiger, Thränen und Freude, } Gedichte von Lua.
W. Gährig, Frühlingsmahnung, } Berlin, bei Bote & Bock.

Beide Compositionen zu einem Liederlenz von Lua gehörend, an dem sich namhafte Componisten betheiligt haben, tragen das Gepräge sangbarer Melodie, deren Tonumfang eben nicht sehr bedeutend ist, sind klar und gesund im Ausdruck der Empfindung, ohne jedoch ebenfalls hervortretende Eigenschaften an den Tag zu legen.

J. Melchert, Thürmerlied, für eine Alt-, Bariton- oder Bassstimme. Hamburg, bei Niemeyer. Op. 24.

Gehört ebenfalls zu einer Liedersammlung von verschiedenen Componisten. Das Gedicht schwebt zwischen der Ballade und der schmerzvollen Lyrik, so jedoch, dass im Allgemeinen der lyrische Charakter fest gehalten wird und die Melodie sich nach natürlich fliessenden Motiven entfalten kann. Für eine Bassstimme, in deren Schlüssel das Lied gesetzt ist, möchte es vielleicht zu schmelzend sein. Besonderes tritt nicht hervor.

C. Polle, Drei Lieder in Commisionsverlag von Cohn in Freienwalde.

Leichte, gemüthliche Dilettantenarbeit, ganz auf der Oberfläche der Empfindung schwebend, nicht ohne Fehler gegen den reinen Satz, in der Melodie zum Theil trivial.

S. Sulzer, Schwarz, Roth, Gold. Wien, bei Glöggl.

Das Gedicht ist ein verstecktes Demokratenlied (nicht ernstlich gemeint). Der Dichter, nämlich F. Uhl, wahrscheinlich ein Österreicher von deutscher Gesinnung, kann die drei Farben nicht recht vergessen. Vom politischen Standpunkt aus darf er sie nicht besingen. Darum schwört er bei den schwarzen Augen, den rothen Lippen und dem goldnen Haar der Geliebten. Vielleicht ist die Geliebte allegorisch zu fassen, das liebe deutsche Vaterland. Der Gedanke ist nicht übel. Die Melodie ist unbedeutend, mehr oder weniger wässrig.

A. Struth, Drei deutsche Krieger, von Rückert. Mainz, bei Schott. Op. 10.

Das bekannte Gedicht von Rückert liesse sich, wenn überhaupt, höchstens im Volkstone bearbeiten. Der Componist aber, der die Gedanken für Bass oder Bariton musikalisch gestaltet, wendet Bomben und Granaten an und sucht, was in dem Gedichte so einfach natürlich daliegt, durch alle mögliche Künste von *ff. pp. cresc. decresc. dim. Ped. calando, patetico tranquillam. cantabile, con declamaz. animato, con leggierezza etc.* musikalisch darzustellen. Übrigens aber ist Manches eigenthümlich und nach der Auffassung, die dem Ganzen zu Grunde liegt, characteristisch gestaltet und dürfte die Composition, von einer guten Stimme gesungen, namentlich in dilettantischen Kreisen, ihre Wirkung nicht verfehlen.

A. M. Storch. Allein. Ged. v. Steinhauser. Wien bei Glöggl.

Ein Stern, ein Fels und der Dichter stehen allein. Die Verlassenheit, der Schmerz der Empfindung arbeitet sich an jenen beiden Bildern empor. Die Einsamkeit des Componisten ist aber gar zu schmerzvoll, er kann von dem Allein nicht herunter kommen und ergeht sich da natürlich in überschwängliche, hypersentimentale Cadenzen, die zuletzt ermatten, selbst unter dem eisernen Harnisch der Begleitung, die wohl im Stande wäre, den Hörer bei Aufmerksamkeit zu erhalten. Übrigens liegt die Composition in doppelter Ausgabe vor und kann so von einer jeden Stimme gesungen werden, ein Umstand, den die Kritik schon immer mit einem gewissen Verdacht ansieht, da die Wahl der Tonart ja niemals etwas Zufälliges sein darf.

F. Stoll, Fahr wohl auf immerdar. Des Ritters Klage. für eine Bass oder Baritonstimme. Hamburg bei Niemeyer.

Beide ganz einfache, natürlich gehaltene, die Liederform nicht verletzende Gesänge, fast wie Volkston klingend, doch ohne etwas besonders Anregendes zu liefern.

Georg Stigelli, Die schönsten Augen, von Heine. Offenbach, bei André.

Die Composition ist nur dadurch eigenthümlich, dass sie sich ohne Grund in der schwierigen Tonart von *Ges-dur* bewegt. Die Begleitung verleiht ihr allerdings eine charakteristische Färbung und trägt dazu bei, den auf theatralisches Portament berechneten, sentimentalen und wenig eigenthümlichen Gesang zu heben. Originalität ist nicht vorhanden.

P. v. Lindpaintner, Romanze von F. Löwe (nachcomponirt für Hrn. Pischek zu der Oper: „der Vampyr"). Leipzig, bei Peters.

Diese Romanze, wie sie von dem Componisten ursprüng-

lich mit Orchester-Begleitung gedacht ist, mag so und in dem angegebenen Zusammenhange ihre Wirkung nicht verfehlen, ist der Eindruck selbst mit dem Pianoforte doch schon ein eigenthümlicher. Die Eigenthümlichkeit erscheint uns indess mehr gesucht und gezwungen, als natürlich. Die durch den $^3/_8$-Tact bedingte Accentuation fällt auf, sie hat etwas dem natürlichen Metrum Widerstrebendes, so klar und fliessend auch die Melodie an und für sich dahingleitet. Den Zweck, etwas Duftiges, Plätscherndes in die rhythmische Bewegung zu legen, hat der Componist erreicht, und hübsch vorgetragen, wird das Lied seine Wirkung nicht verfehlen.

H. Proch, Thema und Variationen mit Begleitung des Pfte. 164s Werk. Wien, bei Diabelli.

Das Thema ist in der bekannten, süss-sentimalen Weise des Componisten erfunden, klar und richtig gegliedert und dem Sinn der Worte entsprechend. Variationen zu deutschem Text sind nach unserm Gefühl etwas Widernatürliches. Zu italienischen Worten lässt sich ein solches Experiment eher denken, weil die italienische Musik von dem Texte überhaupt keine Notiz nimmt und über alle Berge mit ihm davonläuft. Es versteht sich von selbst, dass eine Composition der Art nur auf die Virtuosität berechnet ist, die an und für sich ihre Berechtigung hat und als einzelner besonderer Schmuck auch wohl in der Textmusik gelten darf. Der deutsche Sänger fühlt bei den Worten, die er singt, deren Inhalt. Das aber ist bei solchen Wendungen, wie:



nicht gut möglich. Wer indess Lust an dergleichen Kehlsprüngen hat und es versteht, die ganze Fülle eines sehnsüchtigen Herzens auf einen Triller auszuhauchen, der mag solche Compositionen singen und lieb haben.

Max von Hessling, Die Thräne, für eine Singstimme. Hamburg, bei Niemeyer.

Auch dieses Lied ist in doppelter Ausgabe erschienen, so dass es von verschiedenen Stimmen gesungen werden kann. In der Auffassung und Behandlung (das Gedicht will eben auch nicht viel sagen) überaus gewöhnlich und alltäglich. Wollte der Componist durch seine Arbeit nicht einem tiefgefühlten Dedicationsbedürfnisse genügen, so hätte die Herausgabe füglich unterbleiben können.

C. Bath, Blümchen am Hag. Läute Glöcklein, läute. Drei Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Wien, bei Glöggl.

Es liegen uns zwei von den drei Liedern vor und zwar die unter der obigen Aufschrift aufgeführten. Beide Lieder sind natürliche, charakteristische und dabei einfache Compositionen, voll inniger Empfindung und zarten Ausdrucks, hübsch und geschmackvoll gearbeitet, so dass sie allen Liedersängern auf's Nachdrücklichste empfohlen werden können.

A. L. Boh, Balladen, Romanzen und Lieder etc. Braunschweig, bei Spehr.

Von der Sammlung liegt uns No. 1.: „Sehnsucht" vor. Es lässt sich nach diesem Gedichte noch kein Urtheil über den Componisten fällen. Gegen die Composition ist nichts zu sagen. Sie hat einen natürlichen, dem Gedicht entsprechenden Fluss. In wie weit der Componist im Stande ist zu charakterisiren, wollen wir abwarten. Dem deutschen Text ist ein englischer beigegeben.

J. Böje, Schneeglöckchen von Scheuerlin. Hamburg, bei Niemeyer.

Dem Lied fehlt ein einheitlicher Charakter, was dem Hörer namentlich in den Abschlüssen der musikalischen Motive entgegentritt. Dagegen merken wir im Einzelnen hübsche und eigenthümliche Wendungen. So ist der Ruf an das Schneeglöckchen: „Heraus, heraus!" und der sich mit diesem Ruf verbindende Gedanke hübsch ausgedrückt und ausgesponnen. Auch hat die Begleitung einige hübsche Wendungen.

H. Esser, Zwei Lieder: Gruss an die Ferne, An den Mond. Op. 33.

— — Vertrauen, von L. Löwe. Op. 34. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Die beiden Lieder haben einen sehr natürlichen, fast volksthümlichen Ton und einen sinnentsprechenden Ausdruck. „Vertrauen" besitzt dieselben Eigenschaften, erhebt sich gegen den Schluss hin zu einer dramatischen Kraft, wie es das Gedicht erheischt. Im Ganzen giebt sich in allen drei Gedichten eine verständige musikalische Auffassung zu erkennen.

Joseph Funke, Drei Lieder: Meine Wünsche, Lebenslied, Weine nicht! für eine Singstimme. Op. 2. Wien, bei Glöggl.

Die drei Lieder sind so einfach, dass man staunt über die Möglichkeit, in heutiger Zeit noch so einfach zu sein. Gäbe es nicht Tausende von Volksliedern gediegensten Ausdrucks, wer weiss, zu welcher Ehre diese Lieder gelangen könnten! So aber existirt die Empfindung des Componisten in tausend und aber tausend ähnlichen Gedanken und Wendungen und Nichts davon ist neu.

C. L. Fischer, O lieb' so lang' du lieben kannst. Nie wieder. Wie bist du schön! Warum ich diese Augen liebe? Mainz, bei Schott's Söhnen.

Wir sehen davon ab, dass diese kleinen Lieder ein jedes als ein besonderes Werk erschienen sind. Bringt der Inhalt nicht den Ruhm des Künstlers, so bringt ihn vielleicht die Zahl. Doch zur Sache. Das erste Lied für eine Bassstimme zu bearbeiten, ist der geschmackloseste Gedanke, den es nur geben kann. Der einfachste Blick auf die Worte zeigt, dass eine Bassstimme nicht im Entferntesten für den Inhalt des Liedes passt. Es ist nicht uninteressant, zu vernehmen, wie ein tiefer Bass für das Thema „Liebe" Proselyten macht:



Ob er damit reussirt, soll uns ein musikalisches Frauenherz beantworten. „Wie bist du so schön" enthält manche Gezwungenheiten, ohne originell zu sein, während die beiden andern Lieder leicht und ansprechend dahinfliessen.

Carl Reinecke, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. und der Violine. Op. 26. Cassel, bei Luckhardt.

„Waldesgruss und Frühlingsblumen" nennen sich die

beiden Lieder. Man kann schon daraus schliessen, dass es der Componist auf etwas Schwärmerei und Blüthenduft abgesehen hat. Inzwischen verhehlen wir nicht, dass er seinen Zweck erreichen wird. Die Melodien sind sanft, anschmiegend und geschmackvoll. Die dazu gearbeitete Violinstimme klingt sehr gut, sie führt eine selbstständige Melodie und erscheinen darnach die Lieder zweistimmig dergestalt, dass die Stimmen geschickt gegen einander geführt werden und sich auch wiederum graziös ineinander schmiegen. Im Salon, der sich eines guten Violinisten erfreut, darf der Sänger oder die Sängerin dieser Lieder auf erfolgreiche Wirkung rechnen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Feier, welche die Academie der Künste für ihr werthes Mitglied, den Schöpfer des Friedrichs-Denkmals, Christian Rauch veranstaltet hatte, war auch so sehr durch musikalische Unterstützung ausgezeichnet, dass diese Blätter nicht nur ein Recht, sondern eine Verpflichtung haben, ihrer zu gedenken. Selten sind uns zwei bloss zu einer einzelnen Gelegenheit bestimmte Werke vorgekommen, die ihre Aufgabe trotz mancherlei grossen Schwierigkeiten so ansprechend erfüllt hätten, als die beiden Festcantaten von Meyerbeer und dem Kapellmeister Dorn. Die Schwierigkeiten um es vorweg zu sagen, lagen in dem Text. A. Kopisch ist ein eigenthümlicher, gedankenreicher, trefflicher Dichter. Allein den Bedingungen, welche die Musik fordert, ist er fremd. Und so hat er durch Versmaass, künstliche Wortfügungen, selbst durch die Art der Gedanken überall wohl den selbstständigen, dichterischen Forderungen, aber nicht denen genügt, welche ein Feld für die Musik offen lassen müssen. Schwierigkeiten fordern aber auch das Talent heraus, und das ist hier der Fall gewesen. Meyerbeer's Festhymne bewegt sich in grossen, feurigen Thematen, und wirkt besonders durch rhythmischen Schwung. Nach seiner Weise hat sich der Componist, wie in den Finale's seiner Opern, fest an einen Grundgedanken gehalten, auf den er in verschiedenartigen Wendungen wieder zurückkommt. Die Bearbeitung gewährt oft ein entschiedenes musikalisches Interesse. Der schwächere Theil schienen uns die Soli, wo die Unterlage der Worte meist die grössten Hindernisse dargeboten hat. — Kapellmeister Dorn hat ein ausgedehnteres Werk geliefert. Wir müssen anerkennen, dass er mit grosser Überlegung eine glückliche Disposition der Theile getroffen hat, und durch sorgsame Modificirung der Mittel eine Abwechselung erzielt, die das Innere nicht schwächer werden lässt. Einige der Mittel sind fast zu künstlich, z. B. der echoartige Satz gleich im Anfang. Wenn man aber bedenkt, wie schwer es ist, in einem so abstracten Gedicht einen fortlaufenden Faden des Interesses festzuhalten, so kann man dem Componisten solche Hülfsmittel wohl gut heissen. Ferner hat er auf eine sinnreiche Weise bekanntere Musikstücke in das Werk verwebt. Zuerst den Choral: „Jesus meine Zuversicht" der, was wir erst bei diesem Anlass gelernt haben, eine Composition der Kurfürstin Luise, Gemahlin des grossen Kurfürsten ist. Da der Choral einer der schönsten, den es giebt, so muss man wahrlich bedauern, dass uns nicht mehr Proben von der musikalischen Schöpferkraft dieser Fürstin überkommen sind. Der Componist colorirt damit eine Erinnerung an die Königin Luise. Im Verfolg des Werkes werden „Lützow's wilde Jagd" und ein Marsch Friedrichs des Grossen eben so angemessen verwendet. Im Übrigen ist die Arbeit auch reich an eigenen, wohlklingenden Erfindungen. Einige Bizarrerien, z. B. in den Eingangsmodulationen wünschten wir hinweg. Sehr schade wäre es, wenn die Worte nur für die eine nie wiederkehrende Veranlassung geschrieben sein sollten. Es dünkt uns nicht unmöglich, sie durch eine Modification, oder die Unterlegung eines zweiten Textes zu einer allgemeinen Gültigkeit umzugestalten. Wenigstens ist für ihre Aufbewahrung in dem musikalischen Schatz unserer Besitzthümer überhaupt dadurch gesorgt, dass die Verlagshandlung dieser Zeitung sie beide herausgeben wird. *L. R.*

Friedrich Schneider, der berühmte Dessauer Kapellmeister, weilte in der vergangenen Woche hier, um das Märkische Männergesangsfest, welches auf den 14ten d. M. angesetzt war und vorzugsweise in einer Sängerfahrt nach Potsdam bestehen sollte, zu leiten oder wenigstens durch seine Gegenwart zu verherrlichen. Mit der Anwesenheit des grossen Meisters verbanden sich zugleich auch noch andere musikalische Ereignisse und Genüsse. Zunächst hatte man ihm die Leitung seines Weltgerichts übertragen, welches von unserm Musikdirector J. Schneider mit dessen bekanntem Gesangsinstitut vorbereitet und einstudirt, zu einem wohlthätigen Zwecke am 11ten d. M. in der Garnisonkirche aufgeführt wurde. Schon um des Meisters willen und weil einem grossen Theile des musikliebenden Publikums dieses Werk unbekannt war, hatte sich ein grosser Zuhörerkreis eingefunden. Das Weltgericht war vor mehr als zwanzig Jahren für Kirchenconcerte ein Lieblingswerk; es machte Rundreisen durch ganz Deutschland und zwar zu verschiedenen Malen. Seinen Grund hatte der ungewöhnliche Eindruck, den das Werk hervorrief, in der neuen Richtung, welche der Componist einschlug. Es war ein Werk, welches gegenüber den klassischen Arbeiten eines Händel und Bach mehr an der Oberfläche des religiösen Gefühls haftete, unmittelbar und leicht verstanden wurde. Und zwar lag diese Verständlichkeit nicht bloss in den weichen, schmiegsamen Melodieen, in einer modernen Instrumentation, sondern auch in einer dramatischen Weltlichkeit, die einen ganz andern Ton anschlug als z. B. Händel. Es lassen sich im Weltgericht ohne Mühe Anklänge an Spontini, Weber und Beethoven nachweisen; der Einfluss dieser Meister, wenn auch in selbstständiger Verarbeitung, tritt uns unverkennbar entgegen, und so nimmt denn das Weltgericht einen Standpunkt ein, der sehr wohl zur Vermittelung des Verständnisses unserer Altmeister dienen kann. Das Werk hat nicht zu leugnende Schwächen. Dafür, dass es eine dramatische Richtung, abweichend von der frühern, verfolgte, hat es zu wenig eigenthümliche Charakteristik, Engel, Teufel und Menschen sind zu wenig individualisirt. Vor Allem aber leidet das Gedicht an einer Zusammenhangslosigkeit, die wir freilich in den meisten Oratorien, sogar in den Mendelssohn'schen wahrnehmen, die aber um so mehr auffällt, als hier eine grössere Einheit des Gedichts gefordert werden musste. Doch wiederholen wir nicht, was am Ende alle Welt weiss. Besässe das Weltgericht nicht seinen specifischen Werth, es hätte seinen Einfluss nicht erlangt und wir gönnen dem Meister von Herzen die Auszeichnung, welche ihm von Berlin aus geworden, dadurch, dass man ihn aufforderte, die Leitung bei der Aufführung selbst zu übernehmen. Diese war befriedigend; sie hätte abgerundeter, feiner abgewogen von Statten gehen können. Da aber die Chormassen zum Theil jedenfalls durch nicht ganz eingeübte Kräfte ergänzt worden waren, so musste man von einer vollständigen Präcision abstrahiren. Die Totalwirkung der Chöre, namentlich der schönen fliessenden Fugen, war sehr gut. Die Solopartien wurden von den Hrn. Mantius und Zschiesche wie sich von selbst versteht, mit Einsicht ausgeführt. Die So-

pransoli sang Frl. Burchardt, eine wohlklingende, bildungsfähige Stimme. Die Altpartie war in den Händen einer zwar noch wenig geschulten, aber begabten Altistin, wahrscheinlich eines Mitgliedes des Schneider'schen Instituts.

Hr. Musikdirector Wieprecht hatte zu Ehren Fr. Schneider's, um diesem die Wirkung zahlreicher Blechinstrumente vorzuführen, vier Cavalleriemusikchöre in der Garnisonkirche versammelt, welche theils in Begleitung mit der Orgel die bekannte Toccata von Fl. Geyer und Choräle, theils allein würdige Compositionen vortrugen. Es war auf besondere Einladung nur ein ganz kleiner Kreis von Zuhörern versammelt; die Wirkung der Blechinstrumente, die wir in demselben Raume sonst schon zu beobachten Gelegenheit hatten, war ausserordentlich und Fr. Schneider gab den Bläsern die Zeichen seines entschiedenen Beifalls zu erkennen. Die Orgel wurde von unserm trefflichen Haupt gespielt, der dieses kleine Kirchenfest mit einer Bach'schen Fuge eröffnete.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte zu dem mit so vielem Beifall aufgenommenen „Doctor und Apotheker" in der verwichenen Woche eine neue Oper: „Die Schweizerfamilie" von Weigl. „Maurer und Schlosser" steht für die nächsten Tage bevor. Die Königsberger Operngesellschaft, der wir, wie schon in diesen Blättern berichtet worden ist, die Darstellung einer Reihe von alten und grösstentheils guten Opern verdanken, entfaltet in ihrem Repertoir in der That grosse Mannigfaltigkeit und reges Leben. Manches von den dargebotenen Gaben erregt ein lebhaftes Interesse. So neulich die Dittersdorf'sche Oper, welche durch die wundervolle Komik des Sujets wie durch die überaus kunstvolle und doch natürliche musikalische Ausprägung desselben den Freunden wahrer Kunst ein eigentliches Labsal gewesen ist. Die „Schweizerfamilie" scheint dasselbe Schicksal nicht haben zu sollen, wenigstens wenn man nach dem ersten und unmittelbaren Eindrucke schliesst. Seinen Grund hat dies in dem Stoff, dessen Inhalt den Bedürfnissen der heutigen im Allgemeinen übersättigten Zeit nicht mehr entspricht. Aber auch wenn wir der Zeit jenes Compliment eben nicht zu machen brauchten, würde bei einer naturgemässen Entwickelung heutiges Tages jene Sentimentalität, jenes Schwelgen in eng begrenzter Zufriedenheit und Genügsamkeit nicht mehr befriedigen. Die „Schweizerfamilie" konnte nur so lange gefallen als die Sehnsucht nach Ruhe und Stillleben gewissermassen ein Bedürfniss des deutschen Gemüths war, eine Reaction gegen das vorhandene Zeitverhältniss sich als nothwendig herausstellte. Mit einem Worte: das Sujet in seinem ganzen Umfange ist der Zeit entgegen, und dafür entschädigen nicht die sanften Melodien und die treffliche Arbeit, welche nicht geleugnet werden kann. Was die Ausführung dieser Oper betrifft, so war dieselbe ebenfalls nicht geeignet, ein lebhaftes Interesse für das Werk selbst zu erregen. Das Orchester namentlich zeigte sich in seiner ganzen Schwäche, indem es nicht einmal im einfachen Ensemble Schritt zu halten wusste, ebenso waren die Rollen schlecht memorirt, Alles wohl nur in Folge des zu schnellen Repertoirwechsels; denn bei einiger Aufmerksamkeit darf die „Schweizerfamilie" auch einem mittelmässigen Orchester keine Schwierigkeiten bieten. Ferner reichten die Stimmen, sowohl ihrer Naturfähigkeit wie ihrer Ausbildung nach nicht aus, die getragenen, zarten, mehr auf Gesang als auf Spiel berechneten Melodien zur Geltung zu bringen. Es ist höchstens Frl. Fischer als genügende Repräsentantin der Emmeline zu nennen. Sonst befriedigte weder der alte Richard (Hr. Eichberger) noch Jacob (Hr. Heinrich), während Hr. Pichler die Rolle des Grafen ganz ungenügend löste. *Dr. L.*

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von *B. Damcke.*

(Fortsetzung.)

— Nun das „Klugwerden" ist denn doch glücklich von Statten gegangen, sagte Nicola. Hätte der arme Weber nur drei Jahre länger gelebt, er würde den Tell gekannt haben, in welchem die frühere Libelle völlig umgewandelt ist, aber keineswegs in eine hässliche Wespe, sondern in eine arbeitsame, süssen Honig bringende Biene.

— Was aber da von „lieblichen, herrlichen, würzigen Blümlein" gesagt ist, begreife ich durchaus nicht, sagte Hausmann. Ein Künstler wie Weber, der die wahre Melodie so richtig erkannte und so herzlich zu schaffen wusste, kann denn doch die Rossini'schen Gurgeleien unmöglich lieblich, herrlich und würzig finden.

— Sie sind vom Vorurtheil befangen, sagte Nicola, bestreiten Sie Alles bei Rossini, nur die Melodie nicht! Jedes Land hat seine eigene Art der Melodie, im Volke, wie in der Kunst. Rossini ist der vollgültige Repräsentant der italienischen Melodie, — wie Weber der deutschen.

— Aber das bringt uns wieder auf unser voriges Thema zurück, sagte Götze, indem er das Buch, in welchem Hausmann noch blätterte, wegnahm, zuklappte und bei Seite legte. — Sie, mein verehrter Herr Hausmann, führten vorhin „Durch die Wälder, durch die Auen" als Muster wahrer Melodie an.

— Nun freilich, erwiederte Hausmann. Es ist dieses eine jener ursprünglichen Melodien, wie sie nur ein gottbegabtes Genie zu finden im Stande ist, eine Melodie, die augenblicklich ergreift und hinreisst. Niemand, dem der Himmel eine gesunde geistige Organisation verliehen hat, kann ihrem Zauber widerstehen. Hat sie sich doch auch sofort Bahn gebrochen, und eingebürgert im Concertsaale, wie im Familienkreise, auf den Drehorgeln, wie im Munde des Volkes! Wenn Sie diese Melodie nicht anerkennen, werden Sie einen harten Stand haben, denn Alle, Liebhaber wie Kenner, werden gegen Sie aufstehen.

— Ich bin weit entfernt, erwiderte Götze, das Geringste gegen die Schönheit dieser Melodie einwenden zu wollen, deren Reiz und Wohlklang ich so gut empfinde, wie irgend Einer. Indess glaube ich, man sei wohl berechtigt, von einem Meister, wie Weber, mehr zu fordern, als blossen Reiz und Wohlklang.

— Was wollen Sie denn noch mehr? Wohlgemerkt, wenn bloss von einer Melodie die Rede ist.

— Das will ich Ihnen sagen! Ich bin der Meinung, dass in einer Melodie, wenn sie anders vollkommen sein soll, ausser dem wohlklingenden, zu Herzen dringenden Reize, der allein Sache des erfindenden Genies ist, auch richtige Declamation, natürlicher Fluss und klare, verständliche Rhythmen sich finden müssen. Das ist aber in der von Ihnen angeführten nicht vollständig der Fall.

— Wie? Sie wollen. . .

— O, sein Sie ruhig! Ich werde Ihnen Alles beweisen! — Zunächst verlange ich eine richtige Declamation. Die finde ich aber in diesem Gesange des Max nicht. Sehen Sie hier gleich die erste Phrase „Durch die Wälder, durch die Auen!" In den Worten „Wälder" und „Auen" liegt der Accent nicht, wie es richtig wäre, auf der ersten Sylbe, sondern auf der zweiten. Im zehnten Tacte wiederholt sich derselbe Fehler bei dem Worte „schauen". — Nun, habe ich Recht?

— Ja! Doch ist sonst gerade die vorzügliche Declamation ein Hauptverdienst Weber's.

— Vollkommen wahr! Und nicht nur im Recitative, sondern auch in den Solosätzen, ja sogar in den Ensemblestücken. Er steht in dieser Beziehung als ein hohes Muster da; eine Melodie, von welcher wir reden, ist eine Ausnahme, die Sie selbst aufgestellt haben, — doch ich bin Ihnen noch Weiteres schuldig! — Ausser der richtigen Declamation verlange ich auch einen natürlichen Fluss. Hierunter verstehe ich das unserm musikalischen Gefühle entsprechende Fortschreiten der melodischen, harmonischen und rhythmischen Bewegung. Dieses unser inneres musikalisch-ästhetisches Gefühl erleidet allerdings manche, durch die individuellen Verschiedenheiten bedingte, Schwankungen und Abweichungen. Im Ganzen, Allgemeinen

aber giebt es uns den untrüglichsten Maassstab für das wahrhaft Schöne an die Hand, und lässt uns ein zu langes Ausspinnen oder zu schroffes Abbrechen der Melodie, eine an ungehörigem Orte scharf einschneidende Modulation, einen unmotivirten Wechsel der rhythmischen Gliederung und Bewegung ebenso störend empfinden, wie unser moralisches Schicklichkeitsgefühl es bei ungehörigen Handlungen thut. — Sie sehen, dass auch die rhythmischen Anforderungen, welche ich an eine vollkommene Melodie machte, hier gleichzeitig ihre Erledigung finden werden. — Betrachten wir nun unsere Weber'sche Melodie nochmals recht aufmerksam, so muss uns gleich die zweite Phrase, welche, anstatt in vier Tacten die erste zu beantworten, zu sieben Tacten ausgedehnt ist, unangenehm berühren. Selbst wenn wir hier im letzten Tacte eine jener Tactverschmelzungen gelten lassen, welche die alten Theoretiker *Suppressio mensurae* nannten, und so dieser Phrase die rhythmisch richtigen acht Tacte zuerkennen, bleibt doch immer eine, den natürlichen Fluss störende, rhythmische Unbestimmtheit fühlbar, und das Verlangen, den Sänger glänzen zu lassen, welches beides wohl in einer Cantilene, aber nicht in dem, was ich unter Melodie verstehe, gestattet werden kann. Auch der später, bei den Worten „drohend wohl dem Mörder", eingeschobene Tact, welcher einen fünftactigen Rhythmus bildet, ist in einer Melodie nicht zu billigen. — Ich lasse diesen ganzen Satz als einen sehr wohlklingenden und empfindungsvollen Gesang mit Freuden gelten, aber als eine Melodie kann ich ihn nicht anerkennen, dazu ist er nicht einfach und einheitsvoll genug erfunden! Ich bin überzeugt, dass Weber, als er diesen Satz schrieb, viel gesucht und überlegt hat. Die hüpfenden punktirten Achtel bei den Worten „zog ich leichten Sinn's dahin" sind weder durch Zufall, noch durch Inspiration da!

— Sie sind ein abscheulicher Mensch, mit ihrer Kritik! rief Hausmann, halb scherzend, halb zürnend. Wenn Sie eine so scharfe Sonde anlegen wollen, so wird, ausser den Volksliedern, wohl schwerlich eine Melodie Gnade vor Ihren Augen finden.

— O nicht doch, mein werther Herr Hausmann! erwiderte Götze. Es giebt der echten und schönen Melodieen gar viele und besonders ist Weber reich daran. Sie sind nur eben von einem Irrthume befangen gewesen; hätten Sie „Süss entzückt entgegen ihm" aus Agathens grosser Arie genannt, oder die himmlische Melodie des Max im letzten Finale, zu den Worten, „Die Zukunft soll mein Herz bewähren", ich würde unbedingt in Ihre Bewunderung eingestimmt haben.

— Die Melodie „Süss entzückt" ist aus einem Klavier-Concerte von Ludwig Böhner gestohlen! schaltete Waller ein.

— Das ist bekannt, erwiederte Nicola. Wenn Sie ein Plagiatenjäger sind, so bietet Ihnen der Freischütz noch andere Ausbeute. Im Schlusschore des Terzettes im ersten Akte befindet sich eine Stelle, welche Note für Note dem Finale des Beethoven'schen Klavierquintettes entnommen ist, und Agathens „Und ob die Wolke sie verhülle" soll einem russischen Volksliede zum Verwechseln ähnlich sehen. Was folgt aber daraus? — Weber ist wissentlich oder ohne es zu wissen, absichtlich oder zufällig auf diese Motive gefallen und hat sie auf auf seine Weise angewendet. Deshalb hört er keineswegs auf, einer der eigenthümlichsten und erfindungsreichsten Componisten zu sein, welche es je gab!

— Ja, fuhr Götze fort, und wenn der Reiz der Weber'schen Musik allein in den Motiven läge, welche er entlehnt, oder, wie Herr Waller so geradeheraus sagt, gestohlen hat, so hätte das Böhnersche Klavierconcert, in welchem sich die am häufigsten wiederkehrende Melodie des Freischützen vorfinden soll, unfehlbar eine ebenso grosse Sensation hervorbringen müssen, als diese Oper. Das ist jedoch keineswegs geschehen. Das Concert hat nie Aufsehen gemacht; es war schon verschollen, als der Freischütz erschien, und ist jetzt ganz und gar verschwunden, was höchlichst zu bedauern ist, denn es wäre doch wohl interessant, wenn man sich mit eigenen Augen von dem wirklichen Vorhandensein des so viel besprochenen Plagiates überzeugen und sehen könnte, auf welche Art der exentrische Böhner, von dem behauptet wird, er sei das Urbild von Hoffmanns Kapellmeister Kreisler, diese Melodie behandelt hat.

— Was ich an Weber so besonders hochschätze, sagte Nicola, ist das rein Menschliche seiner Empfindung. Seine Melodieen sind so natürlich, so nahe liegend, als hätten sie gar nicht anders werden können. Und wenn man diese frische, kunstlose Einfachheit sieht, so kommt es Einem fast vor, als sei es keine Kunst gewesen, diese Weisen zu erfinden, und man würde das ebenso gut gekonnt haben. In dieser so natürlichen, rein menschlichen Empfindungsweise mag denn auch wohl der Grund von Webers grosser Popularität liegen. Mozart, dessen Genie denn doch dem Weber'schen noch überlegen ist, drang nur mit der Zauberflöte zu sofortiger Popularität durch, alle seine übrigen Opern bedurften längerer Zeit, um erst von den Kennern und dann auch in weiteren Kreisen, nach Verdienst gewürdigt zu werden. Der anscheinende Widerspruch, oder, wenn man will, die grosse Ungerechtigkeit, dass das höchste Kunstgenie eine geringere Anerkennung fand, als ein niederer stehendes, überrascht mich durchaus nicht.

— Wie, unterbrach Waller, Sie wollen das Urtheil des Publikums als Entscheidung zwischen Mozart und Weber gelten lassen?

— Keineswegs! Ich gehöre nicht zu der grossen Zahl derer, welche, wie es jetzt Mode ist, das Urtheil der grossen Masse blind nennen und ihm jeden Werth, jede Bedeutung absprechen, ohne zu merken, dass sie so selbst in den Fehler verfallen, den sie dem Publikum vorwerfen, — aber wenn ich zwei Genies mit einander vergleiche, die allerdings dreissig Jahre von einander entfernt lebten, (dreissig Jahre, die durch einen Beethoven ausgefüllt waren, also eine unermessliche Kluft!) aber doch jetzt beide hinter uns liegen, so lege ich weder den engen Maassstab spezieller Kritik an, noch den unbestimmten der sogenannten öffentlichen Meinung, sondern den allgemeinen, den innern Werth, wie die äussere Wirkung berücksichtigenden, der Geschichte, welcher Beide, Mozart wie Weber jetzt angehören.

Die Geschichte stellt Thatsachen fest, sucht dieselben aber zugleich durch ihre eigenthümliche Kritik zu erklären und zu motiviren. Wenn ich also von Mozart und Weber rede, so habe ich zwei ausserordentliche, weit hinausgreifende Erscheinungen vor mir, und es muss mir vergönnt sein, das innerste Wesen derselben zu erkennen und die Quelle der Verschiedenartigkeit ihrer Wirkungen zu erklären, ohne befürchten zu dürfen, dadurch Mozart zu nahe zu treten oder Weber zu hoch zu stellen.

Ich sage also, dass mich die langsamere Anerkennung, welche Mozart fand, durchaus nicht überrasche. Mozart's Genie erreicht eine Höhe idealer Schönheit, wie kein anderes. So sind auch seine Melodien rein geistig; wenn ich mich so ausdrücken darf: körperlos. Sie mögen deshalb, wie alles Geistige, den Keim der Unvergänglichkeit in sich tragen, aber, da sie eine Erhebung des Hörers erfordern, welcher die schwerfällige Masse des Publikums nur langsam fähig ist, so ist dieses auch wieder der Grund, weshalb sie erst so spät erkannt und gewürdigt wurden.

Webers Melodien dagegen haben, um bei meinem Vergleiche zu bleiben, Fleisch und Blut. Das Leben hat sie eingegeben, so gehen sie auch sofort wieder in das Leben über. Sie singen von Wald- und Jagdlust, von Hochzeitsfreude, von Liebessehnsucht und so manchem Andern, was in jedes Menschen Brust lebt und nur der leisesten Anregung bedarf, um sofort mit einzuklingen; — sie singen von diesem Allen in so einfachen, natürlichen, herzlichen Tönen, dass jedes Ohr sie fassen, jeder Mund und jedes Herz mit einstimmen kann.

So nenne ich Mozart das Ideal der Kunst, Weber aber den Mozart der Volksmusik.

Daraus folgt allerdings, da die Kunst beständig dauert, das Volk aber unbeständig und wechselnd ist, dass Weber's Gesänge schneller verschwinden werden, als die Mozart'schen. Indess, wenn das Volk auch ungerecht an seinem Lieblinge handeln sollte, die Geschichte ist da, und wird ihm Gerechtigkeit wiederfahren lassen! —

— Sie haben Recht, sagte Hausmann. Auch will ich gestehen, dass mir das, was Mozart im Volkstone geschrieben hat, (meines Wissens nur die paar Vogelsängerliedchen,) weit unbedeutender vorkommt, als Webers derartige Leistungen. Papageno's Gepfeife giebt nur die platte, einfältige Natur, während Weber es verstand, bei aller Natürlichkeit doch immer etwas Ideales durchschimmern zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Chr. H. Strube.

Je mehr die evangelischen Kirchengemeinden im Braunschweigischen den Mangel eines belebenden, wahrhaft erbauenden musikalischen Cultus beklagen, desto mehr verdient ein Mann, dessen Lebensaufgabe es war, diesen Mangel, so viel in seinen Kräften war, zu beseitigen, einer dankbaren Erinnerung. Christian, Heinrich Strube, geb. am 2. Januar 1804 in Hayn, einem Dorfe im Kreise Sangerhausen, der seine wissenschaftliche Bildung zunächst in dem gräflichen Lyceum zu Stollberg, seine musikalische Ausbildung vorzugsweise bei Fischer in Erfurt empfing, wurde im Jahre 1826 als Organist und Seminarmusiklehrer nach Wolfenbüttel berufen. Ausgerüstet mit gründlichen Kenntnissen und tüchtigen Fertigkeiten, beseelt von einem Feuereifer für Musik, legte er Hand an, um den gesunkenen Zustand des kirchlichen Musikwesens im Braunschweigischen zu heben. Mit Ausnahme des Kreises Blankenburg, worin bis 1842 ein tüchtiger Tonkünstler, August Pust, Schüler von Türk, 50 Jahre hintereinander segensreich gewirkt hatte, fand man die Kunst des Orgelspiels im ganzen Braunschweig meist auf der untersten Stufe. Strube fing zunächst damit an, die leidige Gewohnheit, nach einem bezifferten Choralbuche zu spielen, Vorspiele, Nachspiele und Zwischenspiele aber selbst zu erfinden, bei seinen Schülern zu verdrängen, dagegen ihnen die Rink'schen Orgelsachen zu empfehlen. Der Mangel eines Landeschoralbuches veranlasste ihn, ein solches mit Zwischenspielen zu schreiben und dasselbe im Seminare einzuführen; die beifällige Aufnahme desselben ermunterte ihn zugleich, die bekannte Orgelschule in zwei Theilen herauszugeben und dadurch auch in weiteren Kreisen wohlthätig auf die Kunst des Orgelspiels zu wirken. Strube's Stellung war für das ganze Land in musikalischer Hinsicht von grosser Wichtigkeit, deshalb rieb sie aber auch seine Kräfte vor der Zeit auf. Der anstrengende Unterricht im Seminar, die eigene practische und wissenschaftliche Fortbildung, die ihn namentlich zum Meister im Orgelspiele machte, die Thätigkeit als Examinator sämmtlicher Organisten und Cantoren des Landes und als Orgelrevisor, das anhaltende Componiren selbst grösserer Werke, wie mehrere Ouverturen für Orchester, worunter die Faust-Ouverture sich besonders auszeichnet, erschöpften schon in den letzten Jahren seine Kräfte und führten seinen Tod am 25. November vorigen Jahres herbei. Allgemein wurde sein Tod beklagt, besonders von denen, die ihm näher gestanden hatten und seine reine Kunstliebe, sein reges Streben, seine zärtliche Sorge im Familienkreise, sein edles Herz kennen gelernt hatten. Auch wir klagen um so mehr, als sein Verlust durch die Wiederbesetzung seiner Stelle nicht ersetzt ist, und wir wünschen seiner Asche friedliche Ruhe, seinem Geiste aber himmlischen Frieden; der Nachwelt aber wünschen wir den Genuss seiner noch nicht ins öffentliche Leben gedrungenen grösseren und schöneren Werke. X.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Der Hamburger Correspondent theilt mit, dass die in Petersburg sehr gerühmten Compositionen von B. Damcke, welche bis jetzt bei Bernard dort erschienen sind, jetzt mit Eigenthumsrecht in Deutschland erscheinen werden, und zwar wird dies im Verlage von Bote & Bock geschehen.

— Der Fremdenverkehr in diesem Jahre ist ausserordentlich gross. Unter Andern hielt sich Hr. Luis, Associé der Firma Scharfenberg und Luis aus New-York einige Tage hier auf. Derselbe brachte in seinem Verlage erschienene Werke mit, welche sich durch einen ganz besonders schönen Notenstich auszeichnen.

— Die berühmte Violoncelle-Schule von Bernhard Romberg ist aus dem Commissions-Verlag von Trautwein & Comp. in den von Bote & Bock übergegangen.

— Der Tenorist Roger ist hier eingetroffen und wird zunächst im „Prophet" und „Hugenotten" gastiren.

— Die beliebte Soubrette Frl. Auguste Schulz verlässt in kurzer Zeit die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne; eine Gage-Verringerung soll die Veranlassung dieser Veränderung sein. Frl. Schulz, welche in sehr kurzer Frist die volle Beliebtheit des Berliner Publikums sich erworben, zeigte sich in den letzten Wochen auch in der Oper als ein nützliches und sehr verwendbares Mitglied dieser Bühne, wo ihr Abgang eine fühlbare Lücke hinterlassen dürfte.

— Ein ehemaliger Zögling Franz Lisst's: der Musiker C. Hermann, lebt jetzt als Karmelitermönch zu Montpelier und zwar unter dem Namen: Bruder Augustin Marie *du Saint Sacrément.* Er hatte früher mit Vieuxtemps eine Kunstreise nach Russland verabredet, fand sich aber durch klösterliche Neigungen bewogen, dem Weltleben zu entsagen, und empfing vom Papste Pius IX. den Segen zu seinem Vorhaben. Man verspricht sich von seiner jetzigen Stellung, dass er für die Verbesserung des dort sehr vernachlässigten Orgelspiels und für die Reform des in Frankreich sehr im Argen liegenden Kirchengesanges wirken werde.

Hamburg. Mad. Gundy wird ihr Gastspiel in „Lucrezia Borgia" beschliessen, nachdem sie als Valentine, Romeo, Donna Anna, Fidelio und Fides mit grossem Succes aufgetreten. Herr Dalle Aste gab in „Nambucco" von Verdi den Oberpriester, ein Abnehmen seiner herrlichen Mittel ist zu bedauern, dennoch ist die Stimme noch sehr wohlklingend und wird mit künstlerischer Bildung und Einsicht von ihm behandelt.

Frankfurt a. M. Die beiden Schwestern Sophia und Isabella Dulken, Nichten der berühmten Klavierspielerin, sind hier zu Concerten eingetroffen. Die erstere, Pianistin, spielt mit bedeutender technischer Fertigkeit und Ausdruck, die jüngere spielt die Concertina, eine vervollkommnete Ziehharmonika, welche sie mit grosser Geschicklichkeit zu behandeln und Beifall damit zu erringen weiss. Auch Marie Wieck ist bereits hier angelangt und wird sich hören lassen.

Hannover. Die Feier des Festes der norddeutschen Liedertafeln fand in den Pfingstfeiertagen statt. Im Hoftheater war ein Concert zum Besten für Kreutzer's Wittwe veranstaltet. An hervorragenden Stücken sang man: Chöre aus Marschner's „Templer" und Quartette von Kreutzer. Der König erschien während des Concerts und wurde mit dem „God save the King" empfangen. Besonders zeichneten sich die Sologesänge der Braunschweig'schen Liedertafel und die Bremer Sänger aus. Das nächste Gesangfest wird in Bremen stattfinden. In Folge einer besondern Einladung sangen die Sänger zuerst vor dem Königl. und dann vor dem Kronprinzl. Palais.

— Die Oper „Luise Müller" von Verdi hat total Fiasco gemacht.

Leipzig. Im Stadttheater liessen sich die 3 Söhne des hiesigen Sängers Brassin hören. Gerhard (6 Jahre, Violine), Leopold (Piano) und Louis. Die drei Knaben berechtigen zu den grössten Hoffnungen als wirklich bedeutende Talente und weichen sie in ihrem Bildungsgange sehr von den gewöhnlichen Wunderkindern ab. Ihre Lehrer sind David und Moscheles.

— Frau Schuselka-Bruning trat hier auf und fand die Anerkennung, welche eine so gebildete und gewandte Sängerin und Darstellerin verdient. Ihre Stimmlage ist ein Mezzo-

Sopran, beinahe Alt, vorzugsweise sagen ihr Soubretten-Rollen zu. (Sie ist bereits in Berlin angelangt und wird im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater gastiren.

Lüneburg. Unter der Direction unseres umsichtigen Musik-Directors Storme wurde am vergangenen Mittwoch in der grossen Michaelis-Kirche Händel's „Messias" mit seltener Präcision ausgeführt. Orchester und Chöre waren gegen früher bedeutend verstärkt, die Soli's durch kunstgerechten Gesang vertreten, das Ensemble überraschend vortrefflich. Auch zu dieser Aufführung, die einem Musikfeste glich, brachte uns die Eisenbahn wieder zahlreiche Gäste aus nahe und fern gelegenen Ortschaften, ja, sogar aus Hamburg, Hildesheim, Hannover und Berlin. Die Geschmacksrichtung unserer Lüneburger Musikwelt, unter der sorgsamen Pflege zweier so ausgezeichneter Musiker wie Anger und Storme, ist eine fast ausschliesslich klassische, ohne dabei einseitigen Ansichten zu huldigen, oder, was nur zu häufig damit verbunden, ohne mit einer zopfigen Philisterei zu cokettiren und die weniger musikalischen Capacitäten zu molestiren. Von neuen Compositionen finden besonders die von Robert Schumann und Robert Franz (in Halle) Eingang.

Wien. Wir sind in der Lage eine authentische und bestimmte Übersicht der gesammten Thätigkeit der nächst beginnenden deutschen Saison auf dem hiesigen Hofoperntheater zu bringen. An Reprisen älterer Opern soll gegeben werden: „Moses", „Zauberflöte", „Entführung aus dem Serail", „Vestalin", „Iphigenia"; an neuen Opern: „Rigoletto" und „Stiffelio" von Verdi, „Casilda" vom Herzog von Coburg; an neuen Spielopern; „Der Sommernachtstraum" von Thomas, „Das Thal von Andorra" von Halévy, „Giralda" von Adam, „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai; an Operetten; „Die Heimkehr" von Mendelssohn, „Der Schauspieldirector" von Mozart, „Der neue Paris" von Maurer, „Die Sennhütte" von Adam; an Balleten: „Die Blumenfee" von Taglioni, mit Musik von Pugni, „Belorophon" und „Die Maler". *O. D. P.*

— Zur nächsten deutschen Oper-Saison soll kein Opern-Abonnement auf Sperrsitze stattfinden, die Eintrittspreise sollen bedeutend erhöht werden, um so die höhern Ansprüche des Publikums und das dadurch bedingte grössere Gage-Etat auszugleichen.

— Hoven hat für das überreichte Liederwerk: „Die Heimkehr" die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft vom Kaiser durch den Grafen von Lankoronsky erhalten.

— Die Tänzerin Frl. Brussi ist aus ihrem Berliner Engagement in das hiesige wieder zurückgetreten und wird demnächst in „Paul und Virginie" auftreten.

— Die hier viel verkündete Oper des Hrn. Benoni, eines hier lebenden frühern Schülers Donizetti's, wird wohl auch noch in der diesmaligen italienischen Saison nicht zur Aufführung kommen.

Paris. Vieuxtemps hat sich von hier zu Concerten nach Metz und Nancy begeben. Therese Milanollo, welche von seiner Ankunft in Nancy hörte, verliess sofort ihren Landsitz zu Malzeville, um dem berühmten Künstler ein schönes Zeugniss ihrer Verehrung an den Tag zu legen, indem sie nach der Ausführung seines grossen Concerts ihm einen goldenen Lorbeerkranz überreichte. Die anwesende Versammlung bezeugte über diesen Act ihre Freude durch einen an Ausgelassenheit grenzenden Beifallssturm.

London. Beethoven's „Fidelio" wurde Ende des vorigen Monats am Theater der Königin mit dem grössten Erfolge gegeben. Die Königin, die zugegen war und eine glänzende Versammlung bezeugte namentlich der Mlle. Cruvelli einen ungewöhnlichen Beifall. Das Engagement dieser berühmten Künstlerin ist ein wahrer Triumph für Lumley. Der Enthusiasmus dieser Künstlerin grenzt an den der Lind und es ist dies um so mehr hervorzuheben, als seit der Malibran sich hier noch keine Sängerin erster Grösse an die Rolle gewagt hat.

— Unter den Künstlerkräften am Covent-Garden Theater erregt vor allen Dingen die Grisi das meiste Aufsehen. Schon vor neun Jahren nannte die Pariser Kritik diese Künstlerin die Gross-Mama unter ihren Genossen. Sieht man sie als Norma oder Semiramis, so findet man in diesem Ausdruck etwas Wahres, aber im besten Sinne des Wortes. Sie beherrscht mit der Macht ihrer Stimme, durch die Gewalt ihres Spiels alle ihre Genossen. Dabei besitzt der Ton eine Fülle und Kraft, die an das Wunderbare grenzt. Ebenso ist die Castellan bedeutend. Der Tenor Tamberlick besitzt viel Kunst und schöne Einzelheiten, hat aber den grossen Fehler, fast immer zu tremoliren. Unter den übrigen Kräften ist allenfalls noch der Contrealt der Frl. Angri hervorzuheben.

Neapel. Am *Theatro nuovo* ging *„Le Precauzioni"*, eine komische Oper von Petrella in Scene. Der Componist hat Geschmack und Geschick für das Halbernste in der Musik. Seine Gedanken sind klar, seine Instrumentation ist leicht, die Motive recht sangbar. Hervortretend ist aber eigentlich Nichts in dem Werke.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Passewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 26. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 25. Juni 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Unterrichtswerke und Studien.

A. F. Anacker, Zwei und zwanzig Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 28. Leipzig, bei F. Hofmeister.

Wenn wir nicht grade Neuheit der Erfindung, sowohl in thematischer als harmonischer Beziehung zur Hauptsache machen und uns mit einer Sammlung gut und anständig componirter Stücke befriedigen, so werden wir die instructive Intention des Componisten ausgeführt sehen. Leicht spielbar, werden sämmtliche, in Präludienform gehaltene Stücke dem angehenden Orgelschüler von Nutzen sein und zugleich Cantoren und Organisten kleiner Landgemeinden zweckmässige Vorspiele geben, statt der sonst oft sehr unerquicklichen eigenen Improvisationen, durch die der musikalische Hörer eben nicht immer in seiner Andacht erhoben wird. Wir können demnach das Werkchen empfehlen.

Emile Bienaimé, 50 Übungsstücke über Harmonielehre, eingeführt in den Conservatorien Frankreichs und Belgiens. Cöln, bei M. Schloss.

Der Titel des Werkes lässt eine andere Tendenz erwarten, als der Verfasser beabsichtigt und giebt. Übungsstücke über Harmonielehre würden voraussetzen, dass das Werk überhaupt zur Erlernung derselben dienen soll. Dies ist jedoch nicht der Fall, sondern es hat den Zweck, den schon darin theoretisch fest ausgebildeten Schüler Gelegenheit zu geben, nach einer bezifferten Bassstimme auf dem Piano oder der Orgel geläufig begleiten zu lernen, und diesen Zweck erfüllt das Werk ganz vollkommen. Die ersten 30 Nummern enthalten mitunter schön conbinirte, grössere Musikstücke in verschiedenen Tonarten, ganz in beziffertem Bass. Letzterer ist so eingerichtet, dass durch grössere Ziffern der Harmonien- und durch kleinere der jedesmal nöthige Melodiengang deutlich angedeutet ist. Im ersten Augenblick scheint deshalb öfter die Stellung der Ziffern etwas chaotisch und schwer zu übersehen, allein schon nach aufmerksamer Durchsicht weniger Zeilen ergiebt sich, dass sie wohl berechnet ist. Es stellt sich die ganze Lage des Harmonie- und Melodienganges sofort sehr bestimmt heraus, jedwede Bewegung, gleichviel ob harmonisch, melodisch oder Durchgangs- und Wechselnotenmässig, ist genau in die Stimme gelegt, der sie der Componist zugetheilt und der Spieler ist bei einiger Übung bald im Stande, danach die fast vollständige Organisation des Musikstückes, *a vista* spielend, wiederzugeben. Die nächsten 5 Nummern verbinden hiermit auch Imitation und die letzten 15 geben auf gleiche Weise sowohl einfache als Doppelfugen, wo bei Letzteren auch die genaue Bezeichnung der Haupt- und Contrasubjecte sowie auch der hauptsächlichsten Engführungen angegeben ist. Als Anhang finden wir eine Art Analyse der Etude 36. 37 und 38 um den Spieler auf die wechselseitige Eintheilung der Harmoniefolge in beiden Händen aufmerksam zu machen. Vergleichen wir die Hauptintention des Componisten mit deren wirklich ausgezeichneter Ausführung, so können wir demselben unsere vollkommenste Anerkennung nicht versagen und nur im partiotischen Kunstgefühl bedauern, dass (wenigstens seit dem Erscheinen der: Kunst des Generalbassspielers von Türk vor fast 40 Jahren) noch kein deutscher Theoretiker darauf gekommen ist, ein ähnliches nützliches Werk, statt vieler, für die practische Composition oft ganz unfruchtbare Abhandlungen zu schaffen.

Compositionslehrern, Seminarien, Orgelinstituten, so wie allen Kunstjüngern können wir dasselbe mit voller Überzeugung um so mehr empfehlen, als uns eigene Erfahrung öfter das Bedürfniss eines ähnlichen, practischen und ausführlichen Werkes fühlbar gemacht hat. *C. Böhmer.*

Kammermusik-Arrangements für's Pianoforte.

L. v. Beethoven, Quartette. Op. 18. No. 1—4. Für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von Carl Klage. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— — Grand Quintetto, Op. 29., arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par C. Klage. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

Jener liebenswürdige Ausspruch Göthe's: „Ältestes bewahrt mit Treue, freundlich aufgefasst das Neue" erleidet in seinem ersten Theile auf die obige Bearbeitung seine Anwendung. Gegenüber dem, was die neueste Zeit schafft, dem wir uns, wo es irgend anging, mit unbefangener Freundlichkeit zu nähern suchten, dürfen die Arbeiten Beethoven's schon als Ältestes erscheinen. Mit dem was wir schaffen und leisten, sind wir längst über Beethoven hinaus; im Angesichte fast aller Kunstformen, die im Leben Geltung gewonnen und sich für die Dauer festzusetzen gewusst haben, ist Beethoven ein Alter, den wir aber um so lieber hegen und pflegen, dessen unvergänglichen, unantastbaren Werth für alle Zeit wir mit einer um so grössern Ehrfurcht anerkennen, als mit ihm in der That ein grosser und schöner Abschnitt in unserer Kunstgeschichte abschloss. Jeder Versuch ihn mit Treue zu bewahren, jeder Weg, ihm in die Herzen der musikempfindenden und geniessenden Welt, Eingang zu verschaffen, muss als ein willkommener bezeichnet werden. Allerdings hören diejenigen, die es verstehen, die Quartetts und nun zumal das grosse Quintett lieber in ihrer ursprünglichen Gestalt. Man hat aber nicht immer die Darmsaiten bei der Hand; es versteht auch nicht ein Jeder damit umzugehen, und doch giebt es Stimmungen, die, auf welche Weise es geschehen möge, ein Beethoven'sches Thema, eine Gedankenverbindung, eine harmonische Reihenfolge als ein wahres Labsal ansehen in der Wüste der Form- und Gedankenlosigkeiten der heutigen Zeit. Da greift man gern in die Tasten; zu zwei Händen finden sich wohl leicht noch zwei und man geniesst den Altmeister im Arrangement so vollständig, wie es nur sein kann. Insbesondere aber darf von dergleichen Arbeiten gesagt werden, dass sie einen überaus bildenden unterrichtlichen Werth haben. Hascht der Dilettant doch so gern nach allem Möglichen, um einem zufälligen Zwecke der Unterhaltung und musikalischen Zerstreuung zu genügen; die Gelegenheit, vierhändig am Pianoforte zu spielen, will er nicht vorübergehen lassen; er sehe hier zu. Es werden ihm nicht Arbeiten geboten, die ursprünglich für das Pianoforte gedacht sind, aber was ihm geboten wird, ist klassische gediegene Musik, gesunde Kost. Wir können daher einer Verlagshandlung nicht genug danken, wenn sie sich auf derlei Unternehmungen einlässt und wir können der Musikwelt wiederum nichts angelegentlicher als solche Unternehmungen an's Herz legen. Es liegen uns hier vier Quartetts, das klare, durch und durch gesunde in *F-dur*, das naive, luftige in *G-dur*, jene beiden andern in *D-dur* und *C-moll* vor. Dazu gesellt sich das grandiose Quintett in *C*. In dergleichen Herausgaben steckt ein Kapital, und bei der oft kaum zu überwindenden Schwierigkeit mit dem Klassischen, Ernsten, Gediegenen eine Bresche zu schiessen in den verpallisadirten Zeitgeist, spielt der Unternehmer solcher Werke gar leicht va-banque. Das Arrangement der betreffenden Compositionen ist solchen Schwierigkeiten nicht unterworfen, wie das grösserer Orchesterwerke, wo Geschmack und Einsicht noch mehr auf dem Platze sein müssen, obwohl beides auch hier nicht fehlen darf. Was wir durchgespielt haben, hat uns wohl gefallen; auch birgt der Name des in solchen Arbeiten gewiegten Herausgebers für die Zweckmässigkeit und Spielbarkeit dieser Werke. Wir haben mehr als doppelten Grund, dieselben angelegentlichst zu empfehlen.

L. v. Beethoven, Grande Sonate Pathétique oeuv. 13., arrangée pour Piano à quatre main, par C. Klage. Magdeburg chez Heinrichshofen.

Bei der Beurtheilung dieses Arrangements müssen wir vorzugsweise den oben angegebenen Gesichtspunkt im Auge haben. Dass die Sonate pathétique ein Meisterwerk erster Klasse ist, eine Sinfonie für das Instrument, wird Niemand bezweifeln. Beethoven wollte hier aber auch zeigen, was er zwei Händen zuzutrauen im Stande war. Und was sie in Verbindung mit einem Meisterwerke der Mechanik zu leisten vermögen, das hat wohl Dieser und Jener schon gehört. Nichts desto weniger lässt sich dies Werk auch vierhändig spielen, ja, es erträgt ein solches Arrangement eher als viele andere Sachen, da es in seinem ganzen Bau den Eindruck der Grossartigkeit macht. Haben wir diese Sonate doch schon von einem vollständigen Orchester ausführen gehört, und die Wirkung war in einzelnen Zügen wunderbar grossartig. Warum sollten wir sie daher in der hier dargebotenen Form nicht ebenfalls willkommen heissen. Das Arrangement ist übrigens äusserst geschickt und geschmackvoll gemacht und bekundet uns in vollem Maasse den einsichtigen Bearbeiter. Für zwei Hände gehört die Sonate bekanntlich nicht zu den leichten Aufgaben für einen Spieler, wenn sie nämlich so ausgeführt sein soll, wie es Beethoven verlangt und Jeder, der sie versteht. Hier ist nun Gelegenheit geboten, in den Geist des trefflichen Werkes einzugehn, wenn man ihm in seiner ursprünglichen Gestalt noch nicht gewachsen sein möchte.

J. C. v. Gluck, Alceste, Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

— — Alceste. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte, ebendaselbst.

Auch dieses Unternehmen müssen wir aus den oben angeführten Gründen willkommen heissen. Allerdings ist hier sowohl der ästhetische wie der instructive Standpunkt ein anderer. Man wird durch das Pianoforte mit einer Oper, deren musikalische Bedeutung doch vorzugsweise in der gesanglichen Executirung liegt, bekannt gemacht. Auf keinem Instrumente, am allerwenigsten aber auf dem Pianoforte sind die Intentionen des Componisten für Gesang so vollständig zur Anschauung und zum Bewusstsein zu bringen, dass man ihnen gut folgen kann. Der Eindruck, den wir empfangen, erreicht immer nur annäherungsweise das Original. Aber der instructive Zweck solcher Bearbeitung ist von Werth, zumal der Gluck'schen Opern. Die Melodien sind ästhetisch schön und gediegen, ihre formelle Durchführung ist kunstvoll abgerundet. Man mag sie hören auf welche Weise man wolle, diese Eigenschaften werden dem Hörer stets entgegentreten. Namentlich aber dürfen wir eine so bearbeitete Oper für den Unterricht empfehlen. Da sie für den Spielenden keine sonderliche Schwierigkeiten darbietet, so ist für ihn (den wir uns zunächst als Schüler, als einen Jünger der Musik denken wollen) der Gewinn ein rein ästhetischer und es wirkt so das Werk gerade im umgekehrten Verhältnisse. Der Kenner findet nämlich in der für das Pianoforte arrangirten Oper nur einen instructiven Werth; sie lässt ihn gewissermaassen ästhetisch kalt: der Schüler wird in der Technik nicht sonderlich vervollkommnet, aber da ihm das Ganze in seiner ursprünglichen Gestalt unbekannt ist, ästhetisch für

den Geist, aus dem es hervorgegangen ist, gewonnen werden. Wir halten daran fest, dass das Tüchtige und Gediegene, in welcher Weise wir es geniessen mögen, seinen unbedingten Einfluss ausübe. Es ist heut zu Tage Sitte, aus allen möglichen italienischen und französischen Opern, deren Werth wir eben nicht allzuhoch anschlagen, Arrangements in den verschiedensten Gestalten zu besorgen. Gegen dergleichen ist Meister Gluck mit seinen Schöpfungen ein wahres Radicalmittel, das in seiner consequenten Anwendung nachhaltige Wirkung hervorbringen muss und sogar schon ein vom Zeitgeiste durch und durch inficirtes Gemüth auf die Bahn gesunden Lebens zurückführen wird. Die Ausgaben sind übrigens beide sehr correct, in grossem und klarem Notenstich ausgestattet, für die von uns als vorzugsweise erspriesslich bezeichneten Zwecke sehr zu empfehlen.

Otto Lange.

Kirchenmusik.

Palestrina. Missa Papae Marcelli triplici concentu distincta videlicet: I. Joannis Petri Aloysii Praenestini (Giovanni' Pierluigi da Palestrina) Missa Papae Marcelli Gemina sex Vocum. II. Missa eadem ad quatuor Voces reducta auctore Joanni Francisco Anerio. III. Eademque Missa duplici choro, octo vocibus concinenda aucto Francisco Suriano.

Triplicem hanc Missam juxta editiones principes fidelissime in partitionem redegit eamque prima hac unione excusam publicavit Carolus Proske. MDCCCL. Maguntiae ex taberna B. Schott filiorum.

Das unter obigem Titel erschienene Werk gehört zu den nicht bloss historisch, sondern auch musikalisch interessantesten Erscheinungen der Gegenwart. Das Letztere insofern, als die bekannte *Missa Papae Marcelli* ein Meisterwerk musikalischer Kunst und Schönheit ist, und die Herausgabe desselben für den Musikkundigen, insbesondere den sich vorzugsweise mit der Kirchenmusik Beschäftigenden, ein hohes musikalisches Interesse erregen muss; das Erstere insofern, als die musikalische Kritik über dieses Werk uns hier in ihrem Abschluss vorgeführt wird. Der verdienstvolle Herausgeber spricht davon in einem Vorworte. Fussend auf die Forschungen des berühmten Baini, giebt er uns hier die Messe in ihrer dreifachen Gestalt: 4-, 6- und 8stimmig. Erwiesen ist es, dass die 6stimmige Composition von Palestrina herrührt, dass die 4stimmige Bearbeitung von Anerio, die 8stimmige von Suriano verfasst ist. Handelte es sich nun bloss darum, das durch die Kritik gewonnene Resultat hinzustellen, so wäre dem durch die Herausgabe der als ächt anerkannten Composition genügt. Nun aber gehörten die beiden Meister neben Palestrina der römischen Schule in ihrer glänzendsten Periode an; ihre Werke erfreuten sich einer zahlreichen Verbreitung und sind von hohem Kunstwerth. Herr Proske hat die Messen für sich selbst aus den nicht edirten Originalquellen in den Musikarchiven Rom's studirt und eigenhändig in Partitur gebracht. Es lässt sich daher erwarten, dass Bearbeitungen derselben ebenfalls nicht nur geschichtlich interessant, sondern auch musikalisch höchst bedeutend sein werden. Aus diesem Grunde nun sind hier die drei Ausgaben zusammengestellt. Der Herausgeber stellt die Originalarbeit Palestrina's ebenso wie Baini über die beiden andern, findet aber in diesem ebenfalls ausserordentliche kirchliche Wirkungen, von denen er sich bei richtiger Auffassung und Besetzung mehrfach überzeugt hat. Die Wirkungen der Compositionen jener Schule und Richtung lassen sich aus dem Lesen der Partitur schwerer beurtheilen, wenigstens nach unserer Erfahrung, als Instrumental- und gemischte Partituren. Es kommt da vor allen Dingen auf die Klangeffecte an, die unmittelbar in das Ohr dringen. Allein schon eine Durchsicht am Pianoforte zeigt uns den Werth, müssen wir auch die getragene Figuration, das Ineinandergreifen der Stimmen, das Festhalten und Auflösen dissonirender Harmonien uns mehr denken, als wir es heraus fühlen. Jedenfalls verdient diese dreifache, mit grösster Sorgfalt veranstaltete Ausgabe die höchste Beachtung der Musiker und Musikfreunde.

Dr. Friedr. Layritz, Kern des deutschen Kirchengesanges, zweite Auflage, als Versuch zur Herstellung eines nach Ton, Rhythmus und Harmonie rectificirten Choralbuches zum Gebrauch evangelisch-lutherischer Gemeinden deutscher Zungen herausgegeben. Zweite Abtheilung, 200 zumeist zum Chor- und Familiengebrauch geeignete Choräle. Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung.

Die erste Abtheilung dieser grossen Sammlung ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Wir wissen nicht wie es zugegangen, können daher uns auch nicht über etwaige Gesichtspunkte, die der Herausgeber möglicherweise in einem Vorwort entwickelt haben dürfte, aussprechen. Allein eine Einsicht in die Bearbeitung der Choräle selbst macht uns mit dem Standpunkte des Herausgebers bekannt. Mehrfache Beurtheilungen von Choralbüchern aus unserer Feder und noch vor Kurzem ein Referat über die den Gegenstand berührende Schrift von Keferstein haben gegen den rhythmischen Choral protestirt und zwar mit Gründen. Das Thema ist bekanntlich möglichst allseitig erörtert, aber noch keineswegs zu einem Abschluss gebracht worden. Ein Jeder kämpft für seinen Standpunkt. Das hindert indess nicht, in der vorliegenden Sammlung wenigstens die Reinheit des Satzes und die natürliche Stimmenführung anzuerkennen. Auch darf hervorgehoben werden, dass eine grosse Anzahl von Chorälen das rhythmische Princip nicht so streng festhält, dass sie nicht in grössern Gemeinden ausgeführt werden könnten. Bei vielen wird es indess schwer zu erzielen sein. Die Sammlung ist reichhaltig und mit Fleiss ausgearbeitet.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater fährt in seiner rüstigen musikalisch-dramatischen Thätigkeit mit vielem Erfolge fort. Das Repertoir ist in schnellem Wechsel begriffen und die Königsberger Operngesellschaft zeigt wenigstens, dass sie über einen sehr reichhaltigen Darstellungsstoff gebietet. Ein Anderes ist die Frage, ob die Gesellschaft mit diesem schnellen Wechsel zu Gunsten der Kasse des Theaters operire. Es ist im Allgemeinen sicher anzunehmen, dass diejenigen Opern, welche hier bereits oft und gut gegeben worden sind, oder noch gegeben werden, nicht auf dem Repertoir jener Gesellschaft sich befinden dürfen, dagegen Alles, was wenn auch geschichtlich alt, doch für das Publikum im Ganzen als neu anzusehen ist, auf Erfolg rechnen darf. So geschah es, dass der „Doctor und Apotheker“ günstig einschlug und viermal mit entschiedenem Beifall gegeben wurde. Nicht so dürfte es dem „Barbier von Sevilla“ und dem „Maurer und Schlosser“ gehen, welche beide Opern in der vergangenen Woche gegeben wurden und die im Einzelnen recht Lobenswerthes zur Darstellung brachten, im Ganzen aber doch nicht den Anforderungen genügten, die man hier an die Oper zu machen berechtigt ist. So erheischt namentlich der Barbier in musikalischer Beziehung so viel Kunst, dass wir das Werk selbst ungern auf un-

serer Königlichen Bühne sehen. Die italienische Sprache, das italienische Recitativ ist nach unserer Meinung ein von der Oper untrennbarer Factor. Sehen wir indess davon ab, so lässt sich die Rosine des Frl. Fischer als eine sehr tüchtige Leistung bezeichnen. Die junge Sängerin hat schöne Gaben und auch schon ein erfreuliches Maass von Kunstbildung erlangt. Man erkannte ihre Leistung mit um so grösserm Beifall an, als sie die Rolle plötzlich übernommen. Hr. Czechowsky debutirte als Gast in der Rolle des Grafen. Ihm ist eine kleine, sehr wohlklingende, auch recht hübsch ausgebildete Stimme eigen, die besonders in lyrischen Parthieen mit Erfolg verwendet werden kann. Hr. Düffke gab den Bartolo in seiner bekannten natürlich-komischen Darstellungsweise mit vielem Talent, Hr. Roberti den Figaro mit guter Stimme, aber ohne genügende Ausbildung, Hr. Eichberger den Basilio erträglich. Im Ganzen aber fehlte der Darstellung jener eigenthümliche Zauber, mit welchem das Werk ausgeführt werden muss, wenn es dem kunstgebildeten Publikum gefallen soll. Im „Maurer und Schlosser" machten wir ähnliche Bemerkungen. Auber war damals, als er den Maurer schrieb, noch erfindungsreich und neu. Ein leichter, fein französischer Dialog geht mit der graziösesten Musik Hand in Hand; Beides aber will fein und geistreich wiedergegeben sein. Zudem ist das Werk eigentlich nicht als ein verschollenes zu betrachten, die Melodien sitzen uns noch in den Ohren. Wer kennt nicht das Zankduett zwischen den beiden Frauen, die süss-romantischen Töne, mit denen der Maurer seinem Freunde Rettung verheisst! Das, worauf die dortige Gesellschaft vor allen Dingen Werth legen muss, ist die charakteristische, schon im Sujet fix und fertig ausgeprägte Spieloper. Hr. Heinrich aber ist zwar ein wackrer Oberst, mit von Natur schöner Tenorstimme, ihm fehlt indess die kunstvolle Ausbildung, der überall zu fordernde Schmelz der Melodie. Hr. Beyer war ein Sänger, jetzt ist es mit seinen Mitteln vorbei und er wird eigentlich nur durch seinen wackern Spielkameraden Düffke getragen, so dass das Duett der beiden gefangenen Handwerker mehr durch die Art der Darstellung im Spiel als durch den Gesang einen Eindruck macht. Mad. Bertrand, Frau Jagels-Roth spielt fliessend und gewandt, aber etwas zu gewöhnlich, und die Vorzüge, welche ihre Stimme besitzt, finden nicht Gelegenheit, sich geltend zu machen, wie sie es verdient. Recht wacker und stets ansprechend erscheint Frl. Schulz, durch natürliches Spiel besonders angenehm. Frl. Tipka giebt die Griechin mit ansprechendem Ton. Das Haus war leider, obgleich die Oper zum ersten Male gegeben wurde, nur schwach besetzt. *Dr. L.*

Correspondenz.

London, den 10. Juni.

Das Leben und Treiben während der grossen Ausstellung ist von so eigenthümlichem Charakter, dass in der That die optinistische Natur eines Engländers dazu gehört, um Alles was sich Aug und Ohr hier darbietet, zu verdauen. Ich glaube, dass nie und nirgend in einem bestimmten Zeitpunkte so viel Musik gemacht worden ist als jetzt in London. Und das Merkwürdigste dabei ist, dass derjenige der nichts davon versteht und sich also auch darum nicht zu bekümmern hat, gar nichts davon zu hören bekommt. So schwindet die auf etwas Einzelnes oder einen bestimmten Gegenstand zugewendete Richtung in der Mannigfaltigkeit der Interessen und Erscheinungen zu einem förmlichen Nichts zusammen. Ich hätte Ihnen längst von hier aus schreiben können und hätte auch Stoff gehabt, in jeder Woche für Ihre Zeitung Ihnen einen Musikbericht zu senden. Das würde aber für Sie vielleicht so wenig Werth gehabt haben, als dieser einsame Bericht, den ich Ihnen nur zukommen lasse, um mein Versprechen zu halten, und von dem ich nicht weiss, ob ihm ein zweiter nachfolgen wird. Ich meine, es ist Alles so einförmig und wiederholt sich trotz der Mannigfaltigkeit so sehr, dass man kaum hervorragende Anhaltepunkte findet, für die sich der ächte Musiker mit Leib und Seele intressiren könnte. Von der Ausstellung selbst muss ich ganz und gar absehen; ich könnte nur von musikalischen Instrumenten sprechen, die für Sie Werth hätten, wenn sie sich unter ein System bringen liessen und wenn mir zugleich auch immer diejenigen Sachverständigen zur Seite ständen, die sich in der sorg- und planlosen Aufstellung zurecht zu finden wissen. So viel aber steht fest und lässt sich auch aus dem Charakter der Ausstellung erklären, dass die künstlerische Seite die am wenigsten vertretene ist. Ich schreibe Ihnen also von dem, was ich in der letzten Zeit gehört habe und was sich in verschiedenen Formen mehr oder weniger wiederholt. Den Anstoss zu diesen Zeilen gab mir die Aufführung des „Fidelio" von Beethoven im Theater der Königin. Beethoven und Engländer, das ist ein etwas mehr als künstlicher Gegensatz. Allein man geht in's Theater, weil es so Sitte ist und giebt's einen tüchtigen Künstler oder eine Künstlerin zu hören, so macht man bei dem musik-ungebildeten Publikum hier mehr Effect und für seine Kasse bessere Geschäfte, als irgend wo anders. Was der Fidelio für eine Oper ist, brauche ich den Berlinern nicht auseinanderzusetzen. Aber ich kann Ihnen bei dieser Gelegenheit erzählen, dass die Cruvelli in dem Fidelio debütirte und mit einem Erfolg, der an's Unglaubliche grenzt. Die Künstlerin brachte einen ausserordentlichen Ruf schon von Paris hierher. Die Natur ihrer Stimme verbindet die tiefen Lagen des Alts mit den höchsten des Soprans; sie besitzt eine Fertigkeit und Kraft in der Intonation, eine Gewandtheit in der Coloratur, die bei Weitem mehr zu geben im Stande ist, als es die Oper erfordert. Hierzu gesellen sich alle nur denklichen Talente für dramatische Darstellung. In der Liebe, im Hass, im Schmerz und in der Freude ist der Ausdruck gleich charakteristisch und ergreifend. Allerdings ist der Stimme eine eigenthümliche Art von Schleier beigesellt; auch vibrirt sie mehr in Folge ihrer Art zu dramatisiren, als aus Schwäche, sie macht gewissermaassen dem Zeitgeiste Concessionen; allein diese Fehler, wenn wir sie so nennen wollen, schwinden vor dem Totaleindruck, welchen diese Künstlerin im Erfassen des Ganzen ihrer Aufgabe hervorbringt. Und so war denn auch der Erfolg, den sie davontrug ein unglaublicher. Er galt vorzugsweise der Cruvelli; allein leugnen will ich doch nicht, dass das englische Publikum von der Musik und dem Gegenstande, den sie behandelt, sichtlich ergriffen war; dass der gesunde, menschlich-natürliche Bau, die einfache Entwickelung der Geschichte, wie sie sich im Sujet darbietet, ein Wesentliches zu dem Eindrucke beitrug, zumal im Übrigen die Ausführung eine sehr gelungene war.

Der „Fidelio" ist als eine Oase zu betrachten in der Wüste der hiesigen musikalisch-theatralischen Kunstgenüsse. Die Italiener spielen die Hauptrollen und man kann nicht leugnen, dass das Repertoir der berühmtesten hier weilenden Künstlerpersönlichkeiten darauf eingerichtet ist. Wenn ich Ihnen sage, dass hier der „Barbier von Sevilla" gegeben wurde, in dem Lablache, die Sontag und Ferranti die Träger der Oper sind, wer wird da nicht hingehen! Und so könnte ich alle italienische Opern die Revue passiren lassen. Geschäfte werden gemacht, das können Sie mir glauben, die Cruvelli feiert Triumphe als Norma, Elvira, sie singt Verdi, Bellini, Mozart,

Beethoven. Die Sontag, Lablache, die Bertrand, Duprez, Gardoni, Ferranti, alle miteinander sind nothwendige Räder und Factoren, die in das merkantilisch-künstlerische Treiben eingreifen. Ja, die beiden Theater, das der Königin und das Covent-Garden jagen sich einander den Vorrang ab, wie in Amerika die Dampfschiffe auf dem Missisippi. Wer dabei zu Grunde geht, ist ganz gleichgültig; ohne dergleichen spleenartige Operationen hat das Leben für den Engländer keinen Werth.

Ich könnte Ihnen von Concerten erzählen, denen ich beigewohnt habe, von dem berühmten Violinisten Sivori, den die hiesigen Italiener für den einzigen noch lebenden Repräsentanten der Paganinischen Schule halten und für den, um die Wahrheit des Satzes zu beweisen, die Engländer hohe Wetten anstellen; von den Triumphen, die er und seine Partei feiern von Piatti, Balfe und Andern, die Sie ja selbst zum Theil kennen. Ich will mich indessen nur auf ein Concert beschränken, das nicht nur vielleicht das brillanteste der ganzen Saison, sondern in seiner Art auch eigenthümlich war. Ein Concert in London muss wie das Theater über Mitternacht hinaus bis gegen Morgen hin dauern. Das, von dem ich rede, wurde von der Gattin des hier sehr geschätzten Hornisten Puzzi gegeben; es enthielt 26 (!) Nummern und es wirkten darin mit die Sontag, die beiden Cruvelli, die Bertrand, die Duprex, Biscaccianti, Guilani und noch andere grosse Sängerinnen, die Herren Lablache nebst Sohn, Gardoni, Calzolari, Ferranti, Pardini, Coletti und viele andere, die Virtuosen Sivori, Piatti, der Harfenspieler Labarre und Puzzi, als Begleiter am Pianoforte fungirten Balfe, Pilotti und Biletta. 26 Nummern und — kein Orchester! Wenn das nicht englisch ist, dann sollen Sie mir diesen Begriff *ad hominem* demonstriren. Nun könnte ich Ihnen alle die Nummern herzählen, die gesungen und gespielt wurden. Das ist aber nicht die Hauptsache. Sie kennen Balfe und wissen, dass er ein Mann von Talent, Gewandheit und Erfahrung ist, und neben seinen musikalischen Geschicklichkeiten klug und schlau wie ein Fuchs. Er versteht zu calculiren, wenn er es in diesem Concert, das einen mildthätigen Zweck hatte, auch nicht zunächst auf sich selbst abgesehen hatte. Er weiss die Engländer von sich reden zu machen und damit hat er, das weiss er auch, viel gewonnen. Balfe componirt eine Cantate: *„Inno delle Nazioni“*, nachdem er sich vorher mit einem geschickten Verskünstler Giuseppe Torre verbunden hat. Statt des Orchesters wurden das Pianoforte, Horn und Harfe angewendet. Neun Nationen sind durch neun weibliche Stimmen in dieser Cantate vertreten und eine jede muss zu Ehren des englischen Volkes etwas singen. In solchen Fällen hält es der Engländer aus, wenn das Stück auch noch so lang und die Musik, wenigstens stellenweise bis zum Entsetzen langweilig ist. Das Ganze ist etwas Appartes und es fehlt bei dem Engländer, der ja von Musik nichts versteht, seine Wirkung durchaus nicht. Balfe hat den Vogel abgeschlossen, und er weiss schon wie er darauf weiter speculirt.

Das sind unter den vielen musikalischen Genüssen, die nur für Ihre Zeitung zunächst liegenden. Über die Art der Ausführung werden Sie sich selbst ein Urtheil bilden können, auch wohl Dies oder Jenes gelesen haben. Mir kam es darauf an, Ihnen mehr meine Anschauung über die Musikverhältnisse während der Ausstellung mitzutheilen als musikalische Urtheile abzugeben. Mögen Sie sich an dem Wenigen einstweilen genügen lassen. Sollte etwas Besonderes vorfallen, so finde ich wohl Zeit, Ihnen noch wenige Zeilen zu schreiben. *C. F.*

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von *B. Damcke.*

(Fortsetzung.)

— Wenn man Sie so reden hört, meine Herren, sagte nun Götze, so sollte man glauben, Weber sei nichts weiter, als ein Volkscomponist, das heisst: einer der nur kleine, leicht fassliche Lieder schreibt, — was denn doch, wenn von dem Componisten grosser romantischer Opern die Rede ist, nur wenig sagen will!

— Sei'n Sie unbesorgt, erwiederte Nicola, wir wollen Weber'n gewiss nicht zu nahe treten! Wir haben ihn nur zunächst bei der Seite erfasst, welche am meisten in's Auge fällt, und der er auch wohl hauptsächlich den grossen, augenblicklichen Erfolg zu danken hat. Er hat allerdings mehr und Grösseres geschaffen, als blosse Volksmelodien, er . . . .

— Er hat die romantische Teufelsoper erfunden! unterbrach Waller.

— Er ist, fuhr Nicola fort, ein — trotz der vorhin besprochenen Plagiate — origineller, geistreicher und besonders in der Charakteristik höchst ausgezeichneter Componist. Lassen wir für jetzt Euryanthe und Oberon aus dem Spiele, bleiben wir bei unserm Freischützen! Wie herrlich, wie meisterhaft ist jeder Charakter behandelt und festgehalten! Der liebende, von finsteren Mächten umgarnte Max, die sanfte, träumerische Agathe, besonders aber Ännchen, das schwatzende, lebensfrohe Kind, — ich fordere Sie auf, mir, in welcher Oper und von welchem Componisten es auch sei, einen Charakter aufzuweisen, der so glücklich und consequent festgehalten sei, wie dieser. Wie manchen, sonst glücklich gezeichneten Charakter sehen wir nicht in der Verflechtung der Ensemblestücke in's Unbestimmte, Allgemeine verschwimmen, während Ännchens graziöse Munterkeit überall, selbst in den complicirten mehrstimmigen Stücken, in stets gleicher Klarheit und Consequenz hervortritt. Wahrlich, Weber hat hier ein Meisterstück geliefert! — Und Caspar erst! . . Sagte doch selbst Beethoven, der gewiss kein Freund Weber's war, . . .

— Wie? Beethoven war kein Freund Weber's? unterbrach ihn Waller auf's Neue.

— Er hielt ihn für den Verfasser gewisser feindseliger Aufsätze in der Prager Zeitung.

— Ach ja, sagte Waller, ich erinnere mich! Weber hatte die *A-dur*-Symphonie furchtbar herunter gerissen.

— Woher wissen Sie das?

— Schindler deutet es in seiner Biographie Beethoven's an.

— Schindler ist durchaus keine Autorität, sagte ich. Ein Mann, der, wie versichert wird, in Münster die Frechheit hatte, eine für Orchester arrangirte Hummel'sche Klaviersonate als eine Symphonie seiner eigenen Composition aufzuführen, verdient durchaus keine Glaubwürdigkeit, wenn er einen Weber anklagt. Weber spricht in seinen Schriften nur mit Verehrung von Beethoven. Dass er die Symphonien „Christus am Ölberge“ und „Die Schlacht von Vittoria“ nicht unbedingt hochstellt, wird ihm kein vernünftiger Mensch zum Verbrechen machen. Hätte er noch andere, schärfere Aufsätze über Beethoven geschrieben, sie würden sich gewiss in den hinterlassenen Schriften befinden. Hat doch der Herausgeber derselben, Theodor Hell, auch nicht das geringste Blättchen verloren gehen lassen und sogar die Aufsätze mit aufgenommen, welche Weber anonym in die Prager Zeitung über seine eigenen Compositionen und sonstigen Leistungen schrieb!

— Wie, riefen Alle, Weber hat über sich selbst geschrieben.

— Ja, antwortete ich, lesen Sie im zweiten Bande seiner Schriften, Seite 177 bis 181! Da werden Sie finden, wie er sich selbst über die günstge Einwirkung, welche er auf den Geschmack des Publikums ausgeübt, so wie über die vortreffliche Ausbildung des Theaterchores, Complimente macht, auch seine Ouverture zu Schiller's Turandot was Weniges lobt.

— Nun das muss ich gestehen, rief Nicola aus, der Herr Hell hat keineswegs freundschaftlich an dem Gedächtnisse des Meisters gehandelt, indem er solche Schwächen aufbewahrte, ja sie sogar aus der Anonymität hervor riss und den Namen darunter setzte! Der beissendste Ausfall gegen Beethoven wäre

nicht so schlimm gewesen, als dieses Eigenlob, wie bescheiden und verhüllt es auch auftreten möge.

— Seien wir aber auch nicht so hart gegen den armen Weber! sagte ich. Ein Künstler, der kritisirt, befindet sich in einer schwierigen und unangenehmen Lage. Seine Kunstgenossen sehen in ihm meistens nur einen Feind. Das Lob, das er spendet, nehmen sie als einen schuldigen Tribut auf, seinen Tadel dagegen, der allerdings, da er auf vollkommene Sachkenntniss begründet ist, eine ernstere Bedeutung hat, als der gewöhnlichen Kritiker, — seinen Tadel erklären sie laut für eine Äusserung des Neides und Gott weiss welcher anderer niederer Gesinnungen. Aber auch die Stellung zu seinen kritischen Collegen ist nicht viel besser. Denn diese, unzufrieden über den Einfluss, den der Eindringling beim Publikum gewonnen, suchen sich dafür zu rächen, indem sie seine künstlerischen Leistungen unbeachtet lassen. Das Blatt, dessen Mitarbeiter er ist, wäre wohl bereit, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist aber ausser Stande, über ihn zu reden, weil es ausser ihm keinen musikalischen Kritiker besitzt. So hat er die Kränkung, alles was er selbst leistet und schafft unbeachtet vorübergehen zu sehen, während manches Andere, weit Unbedeutendere, durch seine eigenen Aufsätze zu Beachtung und Geltung gelangt. Da überkommt ihn denn wohl eine schwache Stunde, wo er glaubt, einen Compromiss zwischen seinem Gewissen und dem gerechten Verlangen nach öffentlicher Beachtung eingehen zu können. „Ich will mich ja selbst nicht loben", denkt er, „ich will nur, dass die Welt nicht vergesse, ich sei ein Künstler, dann kommt wohl ein Anderer und sagt mehr!" — So schreibt er den Aufsatz, den er nachher um jeden Preis zurücknehmen möchte, der aber bleibt und, wie wir bei Weber sehen, noch nach seinem Tode einen Schatten auf ihn wirft. Ich würde gewiss nie so handeln, aber ich begreife, — entschuldige Weber.

— Nun freilich, er hat deshalb nicht minder den Freischütz geschrieben! sagte Hausmann.

— Aber, sagte Nicola, ich bleibe dabei, Herr Hell, der sich fast auf jeder Seite einen „Freund des Verewigten" nennt, hat unverantwortlich gehandelt, indem er diese Aufsätze nicht unterdrückte, und man kann wohl in Weber's Namen ausrufen: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!"

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das für die Gallerie berühmter Männer auf Befehl Sr. Maj. des Königs vom Prof. Begas angefertigte Bild Meyerbeer's ist vollendet und auf kurze Zeit zur Ansicht ausgestellt.

— Roger trat am Sonntag als Raoul zum ersten Mal in den „Hugenotten" auf, vollkommen den ihm vorangegangenen Ruf bewahrheitend; der Enthusiasmus, der ihm auf jede Scene folgte, im Duett und im vierten Act den Culminationspunkt erreichte, beweist die elektrische Wirkung, die ein auf solcher Höhe sich befindender Künstler hervorbringt, und so tritt denn auch neben einer solchen Grösse alles Anerkennenswerthe und Vortreffliche, was die Darstellung sonst darbot, in den Hintergrund. Die Valentine bietet dem Frl. Wagner Gelegenheit, ihr vortreffliches Spiel geltend zu machen, sich als tüchtige Sängerin zu zeigen, indess liegt ihr diese Parthie nicht überall bequem in der Stimme; Mad. Herrenburger war ganz besonders gut als Königin. Am Mittwoch wird eine Wiederholung der „Hugenotten" stattfinden, dann der „Prophet" und „die weisse Dame" mit Roger gegeben werden; wir kommen ausführlicher darauf zurück.

— In ganz Deutschland giebt es gegenwärtig gegen 90 Bühnen, welche einschliesslich der Intendanten, Kapellmeister, Tänzer, Decorateure, Maschinisten etc., über 7000 Personen beschäftigen. Es kommen daher von den 39 Millionen Menschen, welche Deutschland in sich fasst, 5571 Personen auf ein Theatermitglied. Soll durchschnittlich jeder dem Theater Angehörige jährlich 300 Fl. Einkommen haben, so ergäbe sich die Gesammtsumme von 2,100,000 Fl.

Erfurt, am 28. Mai. Gestern hatten wir hier einen sehr genussreichen Abend. Durch die unablässigen Bemühungen unseres überaus thätigen Musikdirectors Ketschau brachte der aus den gebildetsten Dilettanten unserer Stadt bestehende hiesige (Erfurter) Musikverein in einem in den Räumen unseres Schauspielhauses veranstalten Concerte, Mendelssohns herrliche Musik zum Sommernachtstraum, vor einer sehr zahlreichen und auserlesenen Zuhörerschaft (nur Mitglieder des Vereins und auswärtige Gäste haben Zutritt zu diesen Concerten) zur Aufführung. Professor C. L. B. Wolff in Jena hatte ausdrücklich für genannten Verein, zu dem er seit Jahren in einem sehr befreundeten Verhältniss steht, ein grösseres Gedicht verfasst, welches die Musik des „grossen früh geschiedenen deutschen Meisters" auf eine Shakspeare's und Mendelssohn's gleich würdige Weise einer Concert-Darstellung aneignet und war selbst von Jena herüber gekommen, um den rednerischen Theil desselben selbst vorzutragen. Sowohl das Gedicht, wie sein Vortrag (Wolff ist bekanntlich der Einzige, dessen Weise zu lesen Goethe in den letzten Jahren seines Lebens zufrieden stellte) fand den allgemeinsten Beifall; er wurde von einer hiesigen jungen Dame, welche die Titania und die Elfen las und mit Meisterschaft die Solo-Parthien in den Chören sang, auf das Anmuthigste unterstützt. Chöre und Orchester leisteten bei reicher Besetzung Vortreffliches und das Ganze wurde unter des wackeren, geschmackvollen Ketschau Leitung mit einer Präcision, Sauberkeit, Freiheit und Energie zugleich ausgeführt, wie man sie selbst in grossen, mit bedeutenden Mitteln versehenen Städten nur finden kann. Reissiger's Symphonie Op. 120, welche das Concert eröffnete, wurde mit wahrem Verständniss executirt, so dass sie eine Wirkung nicht verfehlen konnte. Ein junger Dilettant mit einer schönen Tenorstimme machte uns mit einem hier noch unbekannten Kalliwoda'schen Liede (Wonneabend im Sommer) auf eine angenehme Weise bekannt.

Frankfurt a. M. Man ist hier von den ausserordentlichen Gesangsleistungen der Fr. von Strantz entzückt, die sich in mehreren Concerten hören liess. In dieser ihrer Vaterstadt, will die Sängerin auch nächstens ihr Debüt als dramatische Sängerin auf der Bühne machen.

Stuttgart. Der „Prophet" trug in den ersten sechs Darstellungen 6000 Fl., wird also die, auf seine Ausstattung verwendeten Kosten bald eingetragen haben. „Don Juan", lange nicht gegeben, ist zur Zugoper geworden. „Maurer und Schlosser" wurde auch neu in Scene gesetzt.

Mannheim. Unsere Oper erfreute uns endlich mit der Aufführung der „Grossfürstin", welche sehr beifällig aufgenommen wurde. Componist und Verfasserin haben übereinstimmend Text und Musik zugleich geschaffen, woraus eine allerliebste Oper geworden ist, die auf jeder Bühne, wo zwei elegante Darstellerinnen die Damenrollen geben, sehr gefallen wird. Das Katzenduett verfehlte seine Wirkung nicht. Hr. Stepan (Grossfürst) war eine imposante Erscheinung und befriedigte wie immer. Die Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig. — Als Neuigkeit wird Nicolai's „lustige Weiber" nächstens gegeben.

München. Wir sind hier noch immer am alten Flecke: nämlich als eigentliche Prima-Donna nur Gäste zu besitzen, denn Frl. Hefner ist trotz ihrer grossen Fortschritte, die sie

besonders als Catharina-Cornaro bewies, eigentlich doch noch Anfängerin, lässt aber bei fortgesetztem Fleisse mit ihren herrlichen Stimmitteln Grossartiges hoffen, besonders wenn sie mehr auf die wohlmeinende Stimme wahrer Kritik, als auf die Apotheose ihrer Partei merken will. — Frau Behrend-Brandt vom Frankfurter Stadttheater, eine in jeder Hinsicht wohlthuende Erscheinung, gastirt nun schon einige Zeit hier und macht besonders als Fides im „Propheten" Furore, ja man dürfte sie ohne Bedenken ihren beiden Vorgängerinnen vorziehen, wenn sie das allzugrosse Feuer ihres Spiels mässigen und einige Schärfe in ihrem kunstvollen Gesange mildern wollte; eine schönere und deutlichere Aussprache des Textes hat Referent noch nie vernommen, als von Mad. Behrend-Brandt — sie ist eine wahre Perle, welche uns aber wahrscheinlich nicht bleiben wird. — Unser wackerer Dr. M. Härtinger (erster Tenor) geht nächster Tage in Urlaub: er ist der Diamant unserer Oper, wie Frau Diez der Liebling Aller, eine überall brauchbare, nie hoch genug zu schätzende Soubrette, ein wahrer und auch anerkannter Schatz unserer Bühne. Hr. Kindermann sollte mit seinem prächtigen Bariton fleissiger sein, Frl. Rettich bei ihrer wunderschönen Silberstimme uns mehr erwärmen und Hr. Brandes (Tenor) nicht so oft ärgern.

— Die alte Oper „Il matrimonio segreto" wird in diesen Tagen gegeben.

Wiesbaden. Hr. Capellmeister Schindelmeisser hat vom 1. Juni ab die technische Direction des hiesigen Theaters provisorisch übernommen.

— Die Ferien wurden durch die Fest-Oper zur Vermählung Sr. Hoh. des Herzogs, den 3. Mai, die „Puritaner" unterbrochen. Frl. von Bracht (Elvire), Hr. Kron (Arthur), Hr. Haas (Georg), Hr. Beck (Richard). Mit dem „Propheten" wurde am 9. Mai die Bühne wieder eröffnet; als Gäste: Hr. Tichatscheck vom Dresdner Hoftheater (Johann), Frl. Diel vom Hoftheater in Cassel (Fides), Frl. Sandvoss aus Wien, Schülerin Gentiluomo's, als erstes Auftreten (Bertha). Neu einstudirt werden: „Die lustigen Weiber von Windsor", von Nicolai und „Die Abentheuer Karl II." von Hoven.

Cassel. In dem Personalbestande unserer Hofbühne werden recht bedeutende Veränderungen eintreten, welche aber um so mehr vorauszusehen waren, als es die hiesige Intendanz noch immer nicht versteht, tüchtige Kräfte im Interesse des Instituts auf längere Zeit zu fesseln.

Leipzig. Opern im Monat Mai: 1. Mai. Euryanthe von Weber. — 6. Mai. Das Thal von Andorra, von Halévy. — 8. Mai. Robert der Teufel, von Meyerbeer. — 10. Mai. Der Prophet, von Meyerbeer. — 11. Mai. Martha, von Flotow. — 14. Mai. Die Hugenotten, von Meyerbeer. — 16. Mai. Lucia von Lammermoor von Donizetti. — 17. Mai. Der Freischütz, von Weber. — 18. Mai. Der Prophet, von Meyerbeer. — 19. Mai. Die Rosenfee, von Halevy. — 21. Mai. Don Juan, von Mozart. — 23. Mai. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. — 25. Mai. Robert der Teufel, von Meyerbeer. — 29. Mai. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. — 30. Mai. Ein Abenteuer Carl des Zweiten. — Zusammen 12 Opern in 15 Vorstellungen.

Weimar. Der Intendant des Hoftheaters, Hr. Kammerherr von Ziegesar, ein allgemein beliebter Mann, ist leider erblindet und die Aerzte haben wenig Hoffnung auf dessen Wiederherstellung.

Pesth. Dem Vernehmen nach wird Hr. Dir. Hoffmann, v. Prag, das hiesige deutsche Theater übernehmen; derselbe wäre allerdings der umsichtige und energische Leiter, wie ihn diese Bühne bedarf.

Paris. Raymund oder das Geheimniss der Königin ist eine komische Oper von Thomas, gewissermassen das erste grössere Product seines Talents, die am 5. d. Mts. in Scene ging. Der Text von Rosier und de Leuven behandelt die Geschichte von der eisernen Maske und ist reich an den interessanten Situationen, die ausserdem der musikalischen Bearbeitung äussert günstig sind. Der „Raymund" hat graciöse und zarte, lebendige energische Partieen, leidenschaftliche und dramatische Situationen und ist mannigfaltig im Wechsel. Was die Musik betrifft so hat sie das Verdienst eines kenntnissreichen Musikers, ist brillant und frisch in der Arbeit und reich an Melodien, ein würdiges Zeugniss, welches der Componist sich selbst ausgestellt hat für seine Stellung als Nachfolger Spontini's am Conservatoir. Die Ouverture hat eine kräftig-schöne Anlage, die Chöre beim Beginn sind von grosser Wirkung. Es folgen sodann Romanzen, Duett, Quartett und Arien bis zum Finale hin, welches letztere allein schon geeignet ist, der Oper einen entschieden Erfolg zu sichern. Ebenso ist der zweite Act reich an interessanten Scenen. Namentlich findet sich darin ein Pastorale, das im Styl der Musik des 17. Jahrhunderts gearbeitet ist und Zeugniss giebt von kenntnissreicher und kunstvoller Arbeit. Im dritten Act sind vortreffliche Partieen schildernder Musik. Die Darstellung war sehr gelungen und es unterliegt keinem Zweifel, dass der Erfolg der Oper ein bedeutender sein wird.

— Man bereitet die Wiederaufführung „des treuen Schäfers" von Adam vor, eine Wiederholung des „Thals von Andorra" mit Mad. Lemaire machte ein ganz volles Haus.

Riga. Frl. Zschiesche ist bereits als Norma und Adalgisa mit entschiedenem Beifalle aufgetreten; Hr. Breuer hat als Kaspar, Leporello und Orovist gefallen und ist ebenfalls engagirt. Am 3. Juni ist die erste Vorstellung in Mietau („Lucrezia").

Moskau. Fr. Saloman-Nissen gab bei uns 4 Concerte und rief ausserordentlichen Enthusiasmus hervor. Ihr Abschieds-Concert, in welchem Schulhoff mitwirkte, war zum Besten eines alten Musikers und sehr zahlreich besucht.

New-York. Jenny Lind ist wieder hier angekommen und wird am Mittwoch ihr erstes Farewell-Concert geben. Am Besten wird man die ungeheuren Einnahmen Barnum's bei seiner Speculation berechnen können, wenn man den Aufwand betrachtet, der besonders während der Reise durch die Union von ihm gemacht wurde Die ganze Jenny Lind-Truppe bestand aus 40 Personen. Unter diesen erhielt eine 1000 D. per Abend, zwei 1000 D. per Woche, einige 100 D. per Tag und so weiter bis zu 10, 5 und 2 Dollars per Tag, ausserdem Alles frei. Dies macht eine Gesammtausgabe von circa 3000 D. per Tag, ob nun gereist, gesungen oder nichts gethan wurde. Barnum liess der schwedischen Nachtigall nirgends etwas abgehen, in Louisville zahlte er täglich 75 D. für ihr „Board". Nichtsdestoweniger wird Jenny Lind noch 800,000 bis 1,000,000 D. mit aus Amerika nehmen, von dem, wie man sagt, ein Theil zur Gründung von Freischulen in Schweden von ihr bestimmt ist. Von dem hiesigen Feuerdepartement erhält Jenny Lind ein Danksagungsschreiben in einem goldenen Kästchen und ein prachtvoll gebundenes Exemplar von Audubon's „Vögel Amerika's" in sieben Bänden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Zur Wahl für die Abonnenten der Zeitung mit Prämie ist dieser Nummer der neu erschienene Nachtrag zum Verlags-Catalog beigegeben. Denjenigen Lesern unserer Zeitung, welche den vollständigen Catalog zu erhalten wünschen, steht derselbe auf Verlangen jeder Zeit gratis zu Diensten.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock.** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 2. Juli 1851.

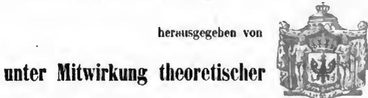
Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Thematisches Verzeichniss sämmtlicher Compositionen

des K. K. Hof-Componisten

Christoph Ritters von Gluck.

Zusammengestellt mit Angabe der erschienenen Partitur-Ausgaben und der Zeit der Erschaffung (der Opern) von

Aloys Fuchs,

Mitglied der K. K. Hof-Kapelle in Wien,

mitgetheilt von Dr. F. S. Bamberg in Paris.

Anmerkung. Der einigen Stücken beigesetzte * zeigt an, dass ich hiervon die Partitur besitze. Aloys Fuchs.

* I. Iphigenie en Aulide.

Opera seria in 3 Atti. Text von Bailli du Rollet.

Zum 1sten Mal aufgeführt in Paris am 19. April 1774. 1ste Ausgabe in Partit. (mit Dedication) ist zu Paris *chez le marchand de musique rue Fromenteau. Gravé par le Sr. Huguet.* (24 Fr.) 2te Ausgabe in Partit. Paris bei des Lausiers, enthält 298 pag. in hoch Folio. (30 Fr.)

Ouverture. Andante.

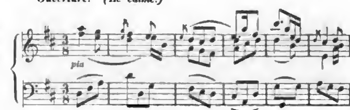


* II. Iphigenie en Tauride.

Tragédie en 4 Actes par Gaillard.

Zum ersten Mal gegeben in Paris am 18. Mai 1779. Im deutschen Theater zu Wien am 23. Oct. 1781 — zu London italienisch im Jahre 1784. Die 1ste Pariser Partit.-Auflage *au Bureau de Journal de musique, rue Montmartre*, enthält eine Dedication an die Königin. Die 2te Partit.-Ausgabe ist in Paris gestochen bei des Lauriers und enthält 201 pap. (24 Fr.)

Ouverture. (Le calme.)

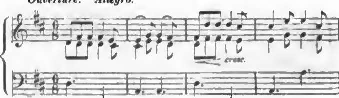


* III. Echo et Narcisse.

Drame lyrique en 3 actes.

Zum ersten Mal aufgeführt in Paris am 21. Sept. 1779. Die gestochene Partit. in Fol., 256 pag., aufgelegt in Paris bei Deslauriers.

Ouverture. Allegro.



* IV. Cythère assiegée.

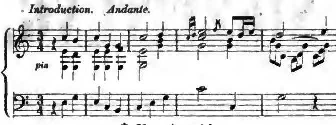
Opera avec Ballet en 3 actes. Poëme de Favart.

Componirt zu Wien im Jahre 1759.

In Paris zum ersten Mal aufgeführt am 11. August 1775. Die gestochene Part. (206 pag.) ist aufgelegt in Paris, *Bureau d'Abbon. mus.*

NB. Für Wien hat Gluck später noch 25 Nummern, „airs nouveaux", hinzu componirt, welche in meinem themat. Catalog einzeln verzeichnet sind. Diese 25 Nummern besitzt die K. K. Hof-Bibliothek in Wien.

Introduction. Andante.

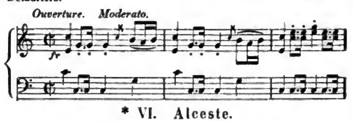


* V. Armide.

Drame heroïque en 4 actes.

Zum ersten Mal gegeben in Paris am 23. Sept. 1777. Die franz. Partit. in hoch Fol., 279 pag., gestochen zu Paris bei Delauriers.

Ouverture. Moderato.



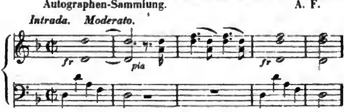
* VI. Alceste.

Opera in 3 Atti di R. Calsabigi.

Zuerst italienisch gegeben zu Wien am 26. Decbr. 1767, in Paris französisch aufgeführt am 30. April 1776. Partit.-Ausgaben hiervon bestehen: *a)* zu Wien bei Trattnern in gr. Folio mit ital. Text vom Jahre 1769 (233 pag.), *b)* in Paris mit franz. Text *au Bureau d'Abonn. mus. rue du hazard Richelieu, gravé par Lobry (Mad.)* (24 Fr.), *c)* die zweite franz. Bearbeitung ist bei des Lauriers, 294 pag. (30 Fr.).

NB. Mehrere Skizzen zu dieser Oper und eine ganze Arie in Part. *(C-moll)* von Gluck's Hand befinden sich in meiner Autographen-Sammlung. A. F.

Intrada. Moderato.



* VII. Orfeo ed Euridice.

Azione teatrali in 3 Atti (in 2 verschiedenen Bearbeitungen).

1) Zuerst in Wien italienisch am 3. Oct. 1762.

NB. Die gestochene italienische Partit. ist auf Kosten des Autors, daher niemals im Handel, erschienen, in gr. Folio, 158 pag., und ist äusserst rar. (Befindet sich in meiner Sammlung, gehört zu den bibliogr. Raritäten.) A. F.

2) Die zweite franz. Bearbeitung erschien am 2. Aug. 1774 zu Paris und die Partit. hiervon in gr. Folio, 217 pag., ist ebenfalls daselbst bei Laurier gestochen (24 Fr.) und ist der Königin gewidmet.

Ouverture. Allegro.



* VIII. Davide ed Elena.

Drama in 5 Atti.

Zuerst zu Wien gegeben im Jahre 1770. Die ital. Partit. in gr. Fol., 196 pag., ist zu Wien bei Trattnern gedruckt, und hierbei die merkwürdige Vorrede des Componisten enthalten, welche auch bei der Alceste steht. *)

Ouverture. Allegro.



IX. La Semiramide riconasciuta.

Drama in 3 Atti.

Zur Geburtsfeier der Kaiserin Maria Theresia in Wien zuerst aufgeführt am 14. Mai 1748. Eine geschriebene Part. besitzt die K. K. Hof-Bibliothek in 3 Bänden.

Ouvertura. Allegro.



X. L'innocenza giustificata.

Drama in 1 Atto.

Aufgeführt zu Wien am 8. Decbr. 1755 und im August 1756 im K. K. Hofburgtheater.

NB. Eine geschrieb. Partit. besitzt die K. K. Hofbibliothek in Wien.

Ouvertura. Allegro.

XI. Il Ré pastore.

Drama in III Atti con Ballo. (Text von Metastasio.)

Componirt und zuerst aufgeführt zum Geburtsfest Sr. Majestät des Kaisers Franz I. im Decbr. 1756.

NB. Eine geschriebene Partitur in 3 Bänden besitzt die K. K. Hofbibliothek.

Ouverture. Allegro.

---

*) In jener Vorrede führt Gluck die Gründe an, die ihn bewogen, von der bisherigen Bahn der Opern-Componisten ganz abzugehen und seiner Ansicht zu folgen, welche er mit den triftigsten Gründen belegt. A. F.

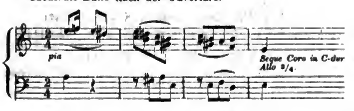
XII. Il Telemacco ossia L'isola di Circe.

Drama in 2 Atti.

Aufgeführt im K. K. Burgtheater zu Wien am 30. Januar 1765.

NB. Eine geschriebene Partit. in 2 Bänden mit ital. Text befindet sich im Archiv des Musikvereins in Wien. Die Ouverture ist dieselbe, wie bei der Oper Armida (vide No. V.)

Moderato-Ballo nach der Ouverture.



XIII. Tetide (Serenata).

Eine Operette in 1 Act (italienisch).

Aufgeführt im Jahre 1760.

NB. Eine geschriebene Part. befindet sich im Archiv des Musikvereines zu Wien.

Ouverture. Allegro.



XIV. La Danza (Pastorale).

Componimento dramatico a 2 Voci.

Zuerst aufgeführt zu Luxemburg im K. K. Lustschloss 1755.

NB. Eine geschriebene Partit. befindet sich in der K. K. Hof-Bibliothek zu Wien.

Ouvertura. Allegro.



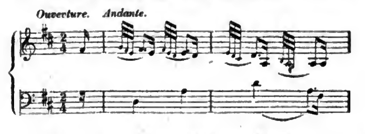
XV. La Coronna.

Azione teatrale in 1 Atto (di Metastasio).

Componirt zu Wien 1765 zur Geburtsfeier des Kaisers Franz I. für die 4 Kaiserl. Prinzessinnen Maria Elisabetta, Maria Amalia, Maria Giuseppa, Maria Carolina.

NB. Die Aufführung musste wegen des plötzlich eingetretenen Todes Sr. Majestät des Kaisers unterbleiben.

Ouverture. Andante.



XVI. Die Pilgrimme von Mekka.

Komische Oper in 3 Akten.

Wien 1763, später in Paris 1776 unter dem Titel: „La rencontre imprévue", Opéra comique in 3 acts (Paris 1776), Text von L. H. Dancourt. In Paris abermals deutsch aufgeführt am 26. Juli 1780.

NB. Eine geschriebene Part. in 3 Bänden mit deutschem Text befindet sich im Archiv des Wiener Musik-Vereins.

Ouverture. Allegro.



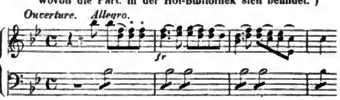
* XVII. L'arbre enchanté.

Opera comique en 1 Act.

Aufgeführt zu Versailles am 27. Febr. 1775. Die franz. Part. ist gestochen zu Paris bei Deslaurier in Folio. In Wien deutsch gegeben 1759.

NB. Hierzu componirte Gluck später noch 15 airs nouveaux, wovon die Part. in der Hof-Bibliothek sich befindet.*)

Ouverture. Allegro.



* XVIII. Le diable à quatre.

Opera comique en 1 Act pour le théatre de la foire St. Germain.

Der Klavier-Auszug mit 12 Nummern ist gestochen in Paris in Folio. Eine geschriebene Part. besitze ich.

Ouverture. Allegro.



XIX. Le cadi dupé.

Opera buffa in 1 Atto.

Wien 1761. Die Part. französisch in Paris gestochen enthält 12 Nummern.

NB. Hierzu componirte Gluck später noch 16 airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hof-Bibliothek sich befindet.

Ouvertura. Allegro.

XX. L'ivrogne corrigé.

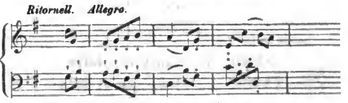
Opera comique in 1 Act.

Componirt in Wien 1760.

NB. Hierzu componirte Gluck später noch 15 airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hofbibliothek sich befindet.

Air de Lucas: „La compère Mathurin etc."

Ritornell. Allegro.



---

*) Diese 15 Nummern, so wie alle ähnlichen von Gluck später hinzu componirten Stücke finden sich in meinem themat. Catalog über Gluck's sämmtliche Werke verzeichnet. A. F.

XXI. L'isle de Merlin.

Opera comique in 1 Atto.

Componirt in Wien 1758. Aufgeführt im K. K. Schloss-Theater zu Schönbrunn.

NB. Später componirte Gluck hierzu noch 22 Nummern, airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hof-Bibliothek sich befindet.

Air de Pierot: „Ah le bon pays Scapin".



* XXII. Balletto de Don Juan.

Besteht aus 11 Musikstücken. Ein Klavier-Auszug ist bei Trautwein zu Berlin gestochen.



XXIII. Il Parnasso confuso.

Festa teatrale.

Aufgeführt zu Schönbrunn im Jahre 1765 bei der Gelegenheit der Vermählung des Kaisers Joseph II. von den 4 Erzherzoginnen Maria Elisabetta, Maria Amalia, Maria Giuseppa, Maria Carolina.

XXIV. Ezio.

Drama.

Wien 1764.

NB. Von hier angefangen sind die Themas nicht mehr aufzufinden, indem von diesen Opern bis auf die Namen wohl Alles verloren sein mag. A. F.

XXV. La fausse esclave.

Aufgeführt zu Wien im Jahre 1758.

NB. Hierzu componirte Gluck noch 13 Nummern, airs nouveaux, welche die K. K. Hof-Bibliothek zu Wien besitzt.

XXVI. Artamene

Componirt für Cremona im Jahre 1746.

XXVII. Artaserse.

Opera in 3 Atti.

Componirt für Mailand 1741.

XXVIII. Demophon.

Componirt 1742.

* XXIX. Siface (Sifax).

Componirt 1743.

XXX. Phaedra.

Componirt 1744.

XXXI. La caduta di Giganti.

Opera.

Componirt für London.

XXXII. Il trionfo di Clelia.

XXXIII. La clemenza di Tito.

XXXIV. Alessandro nell' India.

Porro.

Componirt für Turin und daselbst aufgeführt.

XXXV. Ipermenestra.

* XXXVI. Aristeo.

Opera in 3 Atti.

NB. Hiervon besass ich 2 Chöre in der Orig.-Part. von Glucks Hand. A. F.

XXXVII. Antigono.

Opera in 3 Atti.

* XXXVIII. Sinfonie à 6 stromenti.

Componirt zu Venedig 1746 (bes. die K. K. Hof-Bibl.)

XXXIX. Der 8te Psalm.

Aufgeführt in Wien 1753. Vide: *Répertoire des théatres de la ville de Vienne* (1752—1757).

* XL. Salmo 51.

„De profundis clamavi ad te", à 4 voci con stromenti.

NB. Hiervon befindet sich eine geschriebene Partitur in meiner Sammlung. A. F.

Verzeichniss aller von Gluck erschienenen Abbildungen, als: Portraits und Büsten.

NB. Die mit * bezeichneten Stücke befinden sich in meiner Sammlung. A. F.

1.* Folio, gem. von Duplessis, gest. von Miger. Paris.
2.* in 8vo., gem. von Sigm. v. Perger (nach dem Orig. im K. K. Belvedere zu Wien), gest. von Kovals. Wien.
3.* in 8vo., gem. u. gest. von St. Aubin. Paris 1781.
4.* in 8vo., gest. im 5. Jahrg. der Leipz. Mus. Zeitg. 803.
5.* in gr. 8vo., gest. von Miger.
6. in 8vo., gem. von Kraft, gest. von St. Aubin. Paris, vide: „Memoire de la Revolution".
7. in 12o., gest. von Liebe im Gotha'schen Theat.-Kalender v. J. 1789.
8. in Folio, gest. von Audouin nach der coloss. Büste von Hudon in Paris. 1801.
9.* in Folio, von Quenedey gest. Paris.
10. in gr. 4to von Boudeville gem. / von Philippaux gest. } punktirt.
11.* Folio, nach Quenedey (No. 9.) gez u. lith. in Feller's Attelier in Berlin. 1840.
12.* Folio, lith. von Winter in München. 1815.
13.* Folio, lith. von Geiger in Wien (nach No. 1.) mit dem Fac simile von Gl. Unterschrift.
14.* gr. 4to, lith. bei Hekl in Mannheim.
15. in 8vo, ein guter Schattenriss steht in der franz. Partitur s. Oper: „Ifigenie en Aulide". Paris.
16. gr. Folio, Maurin l'aine pinx., Langlume lith. Paris, im Werk von Fetis. Gr. Folio.

Büsten und Medaillen.

1. Die grosse colossale Marmorbüste Gluck's, von Hudon gem., befand sich einst im Caffee-Hause des Palais-Royal in Paris und steht jetzt im Foyer der grossen Oper.
2. Ein getreuer Gyps-Abguss hiervon befindet sich beim Musik-Verein in Wien.
3. Eine kleinere Büste aus Gyps, von Procop gem., in Wien, 1836.
4. Eine kleine Büste von Porzellan-Erde (Copie der grossen) verfertigt die K. K. Porzellan Fabrik in Wien, 1841.
5. Eine silberne Medaille mit Brustbild von der Grösse eines Thalers.
6. Gyps-Abdruck hiervon.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das wichtigste Ereigniss der vergangenen Woche ist unbedenklich die Aufführung einer neuen Oper an dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater: „Der Seher von Khorassan",

grosse Oper von **E. Sobolewski**, dem Director, der gegenwärtig an jenem Theater gastirenden Königsberger Operngesellschaft. Bei der Beurtheilung dieser Oper, soweit dieselbe nach einer ersten Darstellung überhaupt stattfinden kann, hat man vor allen Dingen auch Rücksicht auf die mangelhafte Ausführung zu nehmen. Doch reichte diese jedenfalls aus, im Allgemeinen die richtigen Eindrücke zu geben. Zunächst ist der Text, nach Lalla Rookh von Thomas Moore, eine Arbeit, deren Verfasser schwerlich eine richtige Ansicht von den Forderungen der dramatischen Kunst hat. Denn die Figuren, welche hier vor unseren Augen eine Handlung entfalten, tragen nicht das Gepräge lebendiger Gestaltung, sondern sind dadurch eigenthümlich, dass sie in langen, meistentheils recitativischen Wendungen sich ergehen. Man wird beim Lesen dieses Buches theils an die „Zauberflöte", theils an „Robert den Teufel", theils an den „Propheten" von Meyerbeer erinnert. Der Hauptgegenstand ist ein Prophet, welcher „aller Welt Freiheit" verkündet, und diesen Wahlspruch als Devise in seinen Kriegsfahnen führt. Sein Standpunkt scheint der eines Muhamedaners zu sein, der auf eigenthümliche Weise orientalische Elemente mit demokratischen Grundsätzen von Freiheit in seinem Systeme verbindet:

> Wenn auf Erden
> So Thron als Tempel vor uns fallen werden,
> Wenn froh der Sklav' ablegt vor meinem Thron
> Gebroch'ne Ketten, der Tyrann die Kron',
> Sein Buch der Pfaff' den Kranz der Sieger auch,
> Und von der Wahrheit Lipp' ein mächt'ger Hauch
> Zerstreut wie Wirbelwind, in seiner Macht
> Das ganze Gaukelwerk der Geistesnacht:
> **Dann waltet die Vernunft allein auf Erden.**

Im Grunde genommen aber ist er ein Betrüger, der sich einen üppigen Harem anphilosophirt hat und seine männlichen und weiblichen Anhänger dadurch an der Nase herumführt, dass er sein Antlitz stets verhüllt hat. Dieses Antlitz nennt er selbst ein Engelsangesicht; es zu schauen wünschen Alle, die sich von dem religiös-politischen System des Propheten eine goldene Zukunft versprechen. Zwei Personen, ein junger Krieger und ein schönes Weib jagen diesem Ziele nach. Die letztere hat sich dem Propheten ergeben, nachdem sie vorher dem Krieger, der lange Jahre abwesend gewesen und den sie für todt hielt, Treue gelobt. Sie erkennt den das neue Heil suchenden Jüngling und verweigert als Glaubenspriesterin ihm die Weihe, da sie inzwischen schon erfahren, dass der Prophet ein Betrüger ist. Er hat ihr sein Antlitz enthüllt, das ein schwarzes, widerwärtiges Gesicht präsentirt. Zwischen diesen Beziehungen bewegt sich nun die ganze Handlung. Die Feinde des Propheten nahen der Stadt, der Krieger will an dem Propheten doppelte Rache nehmen. Da des Propheten Soldaten nicht Stand halten, sieht er seinen Untergang, vergiftet in einem Henkersmahle zuerst seine Krieger und stürzt sich selbst in einen Schlund. Aber die unglückliche Geliebte will ebenfalls sterben. Sie nimmt den zurückgelassenen Schleier des Propheten und als der junge Krieger und Sieger erscheint, um den Betrüger zu erdolchen, fällt er über den vermeintlichen Propheten her und erdolcht — seine Geliebte. Man sieht, dass dieser Text ganz und gar in den romantisch-krassen Kunstanschauungen der Gegenwart wurzelt. Nun ist er aber ausserdem noch so unwirksam zusammengestellt, dass die Situationen, welche möglicher Weise einen Eindruck hervorrufen könnten, wirkungslos vorübergehen. Den grössten Theil bilden lange Recitative, so dass durch die stete Beschäftigung einer einzelnen Person Langeweile erzeugt wird; gesellt sich zu ihr noch eine zweite, so entsteht ein über die Maassen langes Duett, und zu einer belebten Handlung kommt es niemals. Was nun die Musik betrifft, so liesse sich darüber sehr viel sagen. Kurz gefasst erscheint sie als eine eigenthümliche, ohne Selbstkritik gearbeitete Composition, die für sich eben so viel Absurditäten, wie einzelne Züge von wildphantastischer Schöpferkraft enthält. Herr Sobolewski ist vornehmlich bei Meyerbeer und Bellini in die Schule gegangen; von dem erstern hat er die extravagante Anwendung der musikalischen Mittel, von dem letztern sich wenigstens hie und da den melodischen Fluss, die Seufzer-Todesschmerz-Cadenzen und interessante Rhythmik angeeignet. Dazwischen bewegt sich öfters eine Figuration, von der man nicht weiss, wie sie sich an diese oder jene Stelle hat verirren können, eine Art Mystik, die an R. Schumann erinnert. So viel im Allgemeinen. Es ist aber nun Vieles, was entschieden getadelt werden könnte und müsste, wenn es in der unglücklichen Textunterlage nicht seine Entschuldigung fände. Dass der Componist Talent besitzt, ist nicht in Abrede zu stellen. Zeugniss davon geben namentlich die Chorparthieen im ersten Acte. So ist der Chor: „Heil Mokanna, dem mächt'gen Herrn" eine frische, charaktervolle Arbeit, in der die Instrumentation vortrefflich gemacht ist. Ferner zeichnen sich die Frauenchöre im zweiten Acte, von einer Chorführerin geleitet, zwar nicht durch neue Wendungen, aber doch durch abgeschlossene, zartklingende und schmeichlerische Melodieen aus. Die störendste Seite an der Musik bleibt das Recitativen-Heer, welches in so hohem Grade ermattet, dass man durch die sich anschliessenden Ensembles, deren Länge ebenfalls bedeutend ist, zu gar keiner Ruhe gelangt. Hinsichtlich der Arbeit tadeln wir ein für allemal die Weise, den zweistimmigen Gesang in Sexten und Terzen, oder gar unisono fast ausschliesslich zu führen. So vermischt sich hier in der Stimmführung italienische Leichtfertigkeit mit dem blendenden, auf Äusserlichkeiten beruhenden Glanz der Pariser Schule. Diese Seite nun kann, wie sich leicht denken lässt, bei der Fr.-W.-St. Bühne wenig zur Geltung kommen, weil es einerseits an den musikalischen Mitteln fehlt, andererseits an der Fähigkeit, den Intentionen des Componisten zu folgen. Wir müssen jedoch den Fleiss und die Ausdauer der betheiligten Kräfte beim Einstudieren der schwierigen Parthieen rühmlichst anerkennen. Die Hrn. **Eichberger** und **Beyer**, Frl. **Fischer** und Fr. **Jagels-Roth** leisteten das Mögliche. Auch war die Ausstattung recht ehrenwerth. Das Talent des Componisten zu beurtheilen, dazu reicht die Oper in Rede nicht aus. Wünschen wir ihm einen guten Text, so wird er uns hoffentlich in einem günstigern Lichte erscheinen, als es durch diese Oper geschehen ist. *Dr. L.*

Am **Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater** kam der „**Hieronymus Knicker**" von **Dittersdorf** zur Aufführung. Der „Doctor und Apotheker" hat einen so glänzenden Erfolg gehabt, dass ein neuer Versuch mit dem alten Meister schon zu dessen Gunsten ausfallen konnte, wenn es auch fest steht, dass Eins nicht so gut sein kann wie das Andere. Der „Hieronymus Knicker" enthält überaus ansprechende und reizende Partien, ausser zwei meisterhaften Duetts und grössern Ensembles (die beiden Finales) Arien und Lieder von dem reinsten musikalischen Wasser. Alle die Vorzüge, deren sich Dittersdorf's komische Musik erfreut, treten uns auch in diesem Werke entgegen, besonders wenn man die Compositionen in ihrem musikalischen Bau wie in ihrer dramatischen Wirkung für sich betrachtet. Im Ganzen wird diese Oper allerdings nicht den Erfolg des Apothekers haben. Das liegt daran, dass sich der Knoten, wenn er auch im Einzelnen recht kunstvoll geschürzt ist, nicht so, wie man es erwarten sollte, auflöst. Es überrascht nicht angenehm, wenn die ganze Comödie im Keller ihr

Ende nimmt, wenn die zweite Falle, welche dem magern Geizhals gestellt wird, eigentlich nicht fängt und der zweite Act zu Ende geht, weil er schon lange genug gespielt hat. Dem sei wie ihm wolle: die Musik ist so vortrefflich, die Wirkung im Einzelnen so drastisch, dass die Oper, wenn sie erst recht in Fleisch und Blut der Künstler übergegangen, einen gesicherten Erfolg haben wird. Von den Ausführenden sind die beiden komischen Männerrollen durch die Herren Düffke und Hassel, die weiblichen durch Frau Roth und Frl. Schulz vertreten, die übrigen sind von geringerer Bedeutung. *Dr. L.*

Die schöne Sitte der Sing-Academie, ihren verstorbenen Mitgliedern ein würdiges Denkmal durch eine musikalische Gedächtnissfeier zu setzen, wurde in der Versammlung am 24. v. M., zu Ehren der Frau Berduscheck erfüllt, die dem Institute seit einer Reihe von Jahren bis zu ihrem Tode als Vorsteherin angehörte. Ein Choral von Grell: „Die Christen gehn in dieser Welt" eröffnete die Feier, dem sich ein 8-stimmiges Requiem von Jul. Weiss anschloss, eine Arbeit, die bereits zu wiederholten Malen bei ähnlichen Anlässen von der Sing-Academie zur Ausführung gebracht worden ist. Die Beziehungen, in welchen die Verewigte zu dem Institute selbst gestanden, in's Gedächtniss zu rufen, war der Zweck der folgenden, vom Director Herrn Professor Rungenhagen gehaltenen, gemüthvollen Ansprache an die Versammlung. Stücke von Rungenhagen, Zelter, Haydn und Mendelssohn, schliesslich die wunderwürdige Motette von Seb. Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", bildeten den übrigen Theil der einfach-erhebenden Feier, welcher eine zahlreiche Versammlung beiwohnte. *J. W.*

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von *B. Damcke.*

(Fortsetzung.)

Also selbst Beethoven, trotz seines ungerechten Vorurtheils gegen Weber, konnte doch dem Charakter des Kaspar Bewunderung nicht versagen. Er sagte von ihm: „Der Kaspar, das Unthier, steht da wie ein Haus, und der Teufel, wo er die Tatze reinstreckt, da fühlt man sie auch. Ich hätte es dem weichen Männel, dem Weber, gar nicht zugetraut." — Das Dämonische, Schauerliche bildet den Hintergrund von Weber's Oper; im Kaspar ragt es in das Menschliche hinüber. Kaspar steht mit einem Fusse unter den Menschen, mit dem andern in der Hölle. Vom Menschlichen hat er nur noch die niedrigsten, hässlichsten Leidenschaften, wenn ihn aber die Höllenfaust zermalmend erfasst, so windet sich ein jäher menschlicher Schmerzensschrei aus seiner Brust. Kaspar ist schlechter als ein Mensch, besser als ein Teufel, — mit dem Menschen ist er Teufel, mit dem Teufel Mensch. Weber besass in hohem Grade das Vermögen, seine Ideen vollständig und auf eine, dem Seelenzustande, aus dem sie hervorgingen, entsprechende Weise nach aussen zu stellen. Deshalb seine vortreffliche Charakteristik! Dieses kritische Vermögen ist es auch überhaupt vorzugsweise, was den Künstler ausmacht.

— Aber die Idee, die Erfindungskraft, ist doch das Wichtigste, rief Waller.

— Ideen, und zwar sehr schöne, hat auch das Volk, sagte Nicola, und doch sind die Volkslieder keine Kunstwerke. Erst dann, wenn eine Idee am rechten Orte und auf eine, die ihr zu Grunde liegende Gefühlsnothwendigkeit klar und mittheilend darlegende Weise hervortritt, erst dann wird sie wahr, schön, — wird sie ein Kunstwerk. Auch in den neueren Italienern fehlt die erfindende Kraft nicht, wohl aber die Kritik, welche die Ideen richtig erkennt, beherrscht und entsprechend anwendet, daher haben auch ihre Opern keinen Kunstwerth. Weber aber besass Erfindungskraft und Kritik in gleich hohem Grade, und deshalb bringen seine Ideen stets die volle Wirkung hervor, deshalb allein konnte es ihm gelingen, die so verschiedenartigen Charaktere des Freischützen in so meisterhafter Perspective zu gruppiren zwischen der Wolfsschlucht mit ihrem Höllengraus, und dem fröhlichen Bauern- und Jägerleben, das im sonnigen Vordergrunde sich umher treibt!

— In dieser geschickten Gruppirung kann ich aber kein Verdienst des Componisten finden, — bemerkte Hausmann, denn nicht er, sondern der Dichter hat die Charaktere und Situationen geschaffen.

— Die Situationen wohl, aber nicht die Charaktere, erwiderte Nicola; diese kann der Dichter eines Opernbuches höchstens in allgemeinen Umrissen andeuten; Gehalt, Wahrheit und Leben erhalten sie erst vom Componisten. Deshalb ist es auch gar nicht selten, dass ein Charakter vom Componisten auf eine von der Ansicht des Dichters entschieden abweichende Art ausgeführt wird. Da Ponte hatte die Elvira zur Belustigung der Gallerie bestimmt, Mozart aber hat ihr im Gegentheil eine durchaus edle Bedeutung gegeben. Ja, der Freischütz selbst bietet ein Beispiel. Kind beklagt sich im Freischütz-Buche, dass Weber den Charakter des Ännchens, den er, was Weniges amazonenhaft gedacht („Ännchen ist ein muthiges Forstkind, das wohl selbst sein Gewehr lädt und ein Volk Rebhühner schiesst" sagt er,) ganz anders aufgefasst habe. Wer hat nun Recht, der Dichter, der im Ännchen seine Jugendgeliebte, Malchen vom Kuhthurme, ein derbes, mit einer sonoren Altstimme begabtes Landmädchen, wiederfinden wollte, oder der Componist, der sich die Freundin und Vertraute der sinnigen Agathe wohl munter und schwatzhaft, aber durchaus nicht als ein Mannweib denken konnte? Gewiss wird es Niemanden auch nur im Entferntesten einfallen, Ännchen könne anders sein, als Weber es gezeichnet hat. — Es ist also nicht der Dichter, sondern der Componist, der die Charaktere schafft.

— Einverstanden! rief Götze. Nur vergessen Sie nicht das Misslungene, das zeugt gleichfalls für Ihre Behauptung. Wenn in den italienischen ernsten Opern Fürstinnen, Liebhaber, Helden und Bösewichter stets auf dieselbe süssliche Art singen, so dass man, sähe man nicht den Dolch und die wüthenden Gesten des Tyrannen, an eine fortwährende Liebesscene glauben könnte, — wo ist da auch nur eine Spur von Charakteristik? Und doch thaten die Dichter nicht weniger, als in anderen Opern, wo jeder Charakter sein bestimmtes Gepräge trägt.

— Ich bemerkte das schon vorhin, antwortete Nicola. Doch müssen wir zugestehen, dass die Italiener in der komischen Oper oft glücklicher sind, als die Deutschen, welche leicht gemein werden, wo es gilt, Lustiges vorzustellen, während ihnen im Ernstcharakteristischen und Romantischen unbedingt der erste Rang gebührt. Denn der Deutsche liebt das Überlegte, Geistige, und dieses findet, wenn es gilt, einen Charakter oder eine Situation musikalisch auszumalen, neben dem göttlichen Instinkte, den wir Genie nennen, einen weiten Spielraum. Man hört häufig der Musik das Prädicat geistreich beilegen; dieses ist jedoch in den meisten Fällen unpassend. Die äusseren technischen Formen und Hülfsmittel können allenfalls auf geistreiche Weise angewendet werden; im Verlaufe einer Fuge kann das Thema auf eine unerwartete Weise eingeführt werden, mehrere Instrumente können zur Erreichung eines besonderen Klangeffectes geschickt verbunden werden, — wenn man will, kann man das geistreich nennen, aber es hat auf das innerste Wesen der Musik durchaus keinen Bezug. Ein Gefühl, eine Leidenschaft kann nicht geistreich genannt werden, — eben so wenig die reine Musik. Anders wird es, sobald das Wort, oder ein Programm hinzutritt. Hier kann die Musik mehr, als bloss wahr, hier kann sie geistreich werden; durch eine Reminiscenz, oder auf andere Weise kann sie etwas aussprechen, was nicht unmittelbar im Worte, oder — Programme lag, was aber, wie ein geschickter Commentar, dem Zuhörer das, was gesprochen wird, oder vorgeht plötzlich in ganz neuem Lichte zeigt. Wie wichtig solche geistreiche Züge für die musikalische Charakteristik sind, liegt auf der Hand; sie sind fast so wichtig, als die Melodie.

Ganz besonders reich an solch geistreich charakteristischen Zügen ist der Freischütz; man würde ein Buch schreiben, wollte man sie alle aufzählen. Lassen Sie mich, da wir doch eben von dieser Oper reden, einige der hervortretendsten anführen.

Max ist im Begriff, in die Wolfsschlucht hinabzusteigen, wo Kaspar, der Verderber, seiner harrt, aber Schrecken und Gewissensbisse erfassen ihn, drängen ihn zurück. Da lassen plötzlich die Violinen das Motiv des Spottchores der Bauern hören, Max ruft aus: „Nein, ob das Herz auch graust, ich **muss!**" und eilt hinab. Hier führt uns die Reminiszenz den Ideengang des Max klar vor; „Ich bin schon zum Spott der Bauern geworden", denkt er, „der Probeschluss wird misslingen, Kaspar allein kann mich retten, — ich **muss** hinab!" So steht sein Entschluss, den die Worte durchaus nicht motiviren, plötzlich durch die Musik vollkommen motivirt da. Ein ähnlicher Zug, in dem auch die Musik den Sinn der Worte erklärt und ergänzt, findet sich in der Arie des Kaspar am Ende des ersten Aktes. Bei den Worten „Triumpf, die Rache gelingt!" lässt das Orchester die Piccolotriller des Trinkliedes wieder hören und motivirt durch die Erinnerung an die Scene, wo Max umgarnt wurde, den Siegesruf Kaspars.

— Charakterisch sind diese Züge allerdings, bemerkte Götze, aber so besonders geistreich kann ich sie eben nicht finden; wenigstens sind sie schon sehr oft dagewesen. Denken Sie nur an den Wasserträger, den Maurer, und so manche andere, besonders französische Opern.

Hausmann stimmte Götzen bei und fügte hinzu, dass eine solche Art musikalischer Charakteristik höchst wohlfeil und selbst den talentlosesten Componisten zugänglich sei, was denn auch Nicola zugab, jedoch mit dem Bemerken, dass nur ein wahres Genie etwas wirklich Ergreifendes hervorzubringen vermöge und die angeführten Stellen des Freischützen, obgleich aus einem schon früher bekannten Verfahren hervorgegangen, doch jedenfalls als vollgültige Beweise geistreicher Auffassung angesehen werden müssen, — was denn wieder Keiner bestreiten mochte.

— Wenn ich übrigens, fuhr Nicola fort, zunächst diese Momente anführte, in denen die Musik mittelst einer Reminiszenz den Sinn der Worte ergänzt und erweitert, so that ich das, weil sie am entschiedensten hervortreten und auch von den nicht Musikverständigen sofort in ihrer ganzen Wirksamkeit empfunden werden. Ich habe vorhin gesagt, dass die Musik noch auf andere Art geistreich werden könne und von dieser anderen Art werden Sie gewiss nicht behaupten, sie sei wohlfeil und auch talentlosen Componisten zugänglich; sie besteht darin, dass die Musik, ohne sich etwas Aeusserlichem, schon Dagewesenen anzulehnen, in voller Selbständigkeit über den Wortsinn der Situation hinausgeht und auf diese durch das Hinzutreten eines allgemeinen, idealen Prinzipes ein überraschendes helleres Licht wirft. In solchem Falle wird die Musik nicht nur geistreich, sie wird auch poetisch und zwar auf eine Weise, deren von allen Künsten sie allein fähig ist. Der Mittelmässigkeit bleibt diese Kraft unserer Kunst ewig verborgen, selbst dem grössesten Genius ist es nur in seltenen Fällen gelungen, sie sich dienstbar zu machen. Um einen Zug dieser Art anzuführen, erinnere ich Sie an das Ständchen, welches im letzten Akte von Mozart's **Entführung** Pedrillo singt, um der Constanze das Signal zur Abreise zu geben. Hier malt die Musik durch unzusammenhängende Harmoniefolgen, lang ausgedehnte Zwischenspiele und durch das plötzliche Abbrechen, als endlich Constanze am Fenster erscheint, die ungeduldige, ängstliche Erwartung, welche allerdings den Charakter der Situation bildet, aber weder durch die Worte angedeutet war, noch sonst äusserlich genügend zur Anschauung kommen konnte. Auch die Arie Emmeline's in Weigl's Schweizerfamilie, in welcher eine Heiterkeit ausgemalt wird, hinter der ein tiefer Seelenschmerz verborgen liegt, mag hier erwähnt werden; die ungenügenden dreitaktigen Rhythmen und die hohe Stimmlage der Melodie drücken auf das Glücklichste das Gezwungene-Unwahre der Fröhlichkeit, von der die Worte reden, aus. Nirgends aber, wenigstens in keiner mir bekannten Oper, tritt dieses Divinationsvermögen der Musik, diese ausserhalb des Bereiches der Worte thätige Gewalt, selbständiger und bedeutender hervor, als im Freischütz.

Wenn Kaspar am Ende seiner grossen Arie ausruft: „Triumph! die Rache gelingt!" bei dem Worte „gelingt" aber dem *a*, welches die *D-dur*-Cadenz abschliessen will, plötzlich ein unheimlicher *Fis-moll*-Accord entgegentritt und es in einer langen Fermate aufhält, — wenn Dasselbe sich zwei Mal wiederholt und erst nach dreimaligem Anlauf der *D-dur*-Accord erreicht wird, dem aber auch sogleich durch den folgenden *G-moll*-Accord der tonische Charakter wieder entzogen wird, — durchrieselt's Einen da nicht kalt? fühlt man da nicht das Hereintreten einer höheren Gewalt, an der Kaspars Plan im Augenblick des Gelingens selbst scheitern muss, wie an einem Felsen? — und ist dieses Alles nicht einzig und allein Werk der Musik, die hier weder vom Worte, noch von der Situation unterstützt wird, ja gerade das Gegentheil von dem was ihr der Dichter bot ausdrückt?

— Es ist wahr, sagte Hausmann, diese Stelle ist von erschütternder Wirkung; die Musik tritt hier hinein wie das Fatum.

— Mir gefällt das nicht, sagte Waller; es ist gerade, wie in so manchen Romanen, wo die Verfasser Sorge tragen, uns gleich Anfangs durch einen Traum oder durch Vorhersagung über das endliche Schicksal des Helden in's Klare zu setzen, damit wir nachher, wenn die Gefahren kommen, uns nicht zu sehr ängstigen. Man weiss den Ausgang vorher, ist mithin keiner Spannung, keines wahren Interesses mehr fähig.

Nicola sah den kleinen Geiger lange an. Dann rief er aus „Waller, Waller, Sie sind ein grosser Mann! Die Noten sind Ihnen, wie Buchstaben, Sie lesen in der Musik, wie in einem gedruckten Buche. Wir haben schon Lieder ohne Worte, historische und beschreibende Symphonieen; Sie werden uns gewiss nächstens auch Opern ohne Worte liefern, wofür Ihnen die Theaterdirectoren, die dann die kostspieligen und eigensinnigen Sänger nicht mehr nöthig haben, sehr dankbar sein werden.

Waller fühlte sich tief verletzt, er schien einen Dolch zu suchen, um ihn dem Spötter ins Herz zu bohren. Da er aber keinen fand, begnügte er sich mit einer Cigarre, — zündete sie an und hüllte sich in dichte Dampfwolken.

— Sie sagen, die Musik spiele hier die Rolle des Fatums, wandte sich Götze an Hausmann; das Wort gefällt mir! Es ist auch die einzig genügende Bezeichnung für noch eine andere Combination, die ich immer ganz besonders bewundert habe, die aber, so viel auch über den Freischütz gesprochen und geschrieben ist, meines Wissens noch von Niemanden bemerkt wurde.

— Welche meinen Sie? fragten wir.

— Sie erinnern sich der Verschwörungsscene in der Wolfsschlucht, sagte Götze. Ein Felsen spaltet sich, — Samiel steht da. Kaspar, von Entsetzen und Angst vernichtet, stürzt zu Boden. Dann, sich im Staube windend, sucht er einen neuen Aufschub zu gewinnen. Das ist eine Musik, — oder vielmehr es ist fast keine Musik mehr, so scheinen alle harmonischen und rhythmischen Verhältnisse über den Haufen geworfen! — aber eine Malerei, eine furchtbare, bis in die letzten Details, wahre Malerei ist es, deren Möglichkeit zuvor noch kein Componist auch nur leise angedeutet hatte, und die genügend beweist, dass Weber keineswegs das weiche Männel war, für das Beethoven ihn hielt. Sehen Sie nur, wie jedes Instrument seinen Pinselzug zu dem grässlichen Gemälde liefert! Die zweite Violine schauert zusammen, die erste zuckt convulsivisch auf, die abgerissene Piccicatofigur des Cello ist von kaltem Angstschweiss durchrieselt, und die hämmernden Octaventriolen der Bratschen, das einzige Lebendige in dem ganzen harmonischen Körper, sind das nicht die fliegenden Pulsschläge des Herzens? — So geht's eine Weile fort. Nur bei jeder der laconischen Antworten Samiels tritt eine entsetzenvolle Stille ein, der Pulsschlag stockt, alles Leben steht still, — die Musik ist in einen verminderten Septimenaccord zusammengeschrumpft, an dem sich dann Kaspar wieder aufrafft, um in einer neuen Tonart fortzufahren. Endlich kommt der entscheidende Moment. Kaspar hat seinen Jagdgesellen als neues Opfer vorgeschlagen; Alles kommt darauf an, dass sein Vorschlag angenommen werde, er sucht ihn also geltend zu machen. Hier gehen die bisherigen vereinzelten Symptome des Orchesterkörpers in einem allgemeinen Tremolo auf, aus dem nur zuweilen der Bass mit der vorigen Figur der ersten Geige aufzuckt. Kaspar, an allen Gliedern bebend, richtet sich auf, unsicher beginnt er mit dem *a*, welches einen verminderten Septimenaccord trägt, aber bald giebt ihm die Verzweiflung Muth, kräftiger als bisher fährt er fort, drückt das *a* in's *as* hinab, und gewinnt dadurch einen Hauptseptimenaccord, der ihn an das helle *Des-dur* hinaufführt. Die Posaunen sind eingetreten, haben im schaurigen Einklange der Stimme mehr Haltung und Nachdruck gegeben. Alles dies geschah bei den Worten: „Die siebente sei dein!" die folgenden: „Aus seinem Rohr lenk' sie nach seiner Braut, das wird ihn der Ver-

zweiflung weih'n, — ihn und den Vater", sind in derselben Art, nur in noch heftigerer Steigerung, gehalten, bis Samiel's Antwort wieder Alles zusammenbricht.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Im Königl. Opernhause trat Hr. Roger zum zweiten Male als Raoul in den Hugenotten auf und erregte denselben Enthusiasmus, der ihm schon bei seinem ersten Erscheinen zu Theil geworden war. Der Bericht über die Aufführung des „Propheten", in welchem der Beifall den Culminationspunkt erreichte, erfolgt in nächster Nummer. — II. Majest. der König und die Königin, in deren Prosceniumsloge sich auch S. K. Hoh. der Prinz Adalbert von Baiern befand, so wie die andern am hiesigen Hoflager anwesenden höchsten Herrschaften, beehrten die Vorstellung mit Allerhöchst- und Höchstihrer Gegenwart. Se. Majestät der König scheinen Allerhöchstsich für die grandiose Kunstleistung des gastirenden Sängers zu interessiren. Das Haus — bei aufgehobenem Abonnement — war überfüllt.

— In den letzten Jahren war die Stelle eines Regisseurs für die Spiel- und komische Oper am Hoftheater unbesetzt und wurde durch Herrn Stawinsky mit versehen; die Verhältnisse erforderten jedoch die neue Besetzung dieses für jenen Zweig der Kunstdarstellung wichtigen Postens. Die sehr glückliche Wahl des Herrn v. Hülsen, welche sich der allgemeinen Zustimmung erfreut, ist auf Herrn Mantius gefallen, der als durchaus gebildeter Künstler alle Erfordernisse zu diesem Amte besitzt.

— Das längst erwartete erste Auftreten der jungen Sängerin Frl. Ebeling wird nun bestimmt im August erfolgen.

— Se. Maj. der König hat dem Stifter und allgemeinen Secretair des niederländischen Vereins „zur Beförderung der Tonkunst", dem Herrn A. C. G. Vermeulen in Rotterdam, den rothen Adlerorden 4ter Klasse verliehen.

Weimar. In Mad. Moritz lernten wir (als Martha, Norma und Donna Anna) eine Sängerin kennen, welche mit einer ansprechenden, klangreichen Stimme einen edeln, seelenvollen Ausdruck im Gesang und Spiel, Gemüth und Empfindung vereint. Dass sie für den deklamatorischen, für den höheren dramatischen Gesang besonderen Beruf besitze, bewiesen namentlich ihre Norma und Donna Anna, worin sie die Gefühle der Leidenschaft mit künstlerischer Besonnenheit, das Feuer der Begeisterung mit seltener Zartheit und ächtester Weiblichkeit zu wohlthuender Geltung gelangen liess. Es musste erfreuen, diese Eigenschaften einfach wahr und harmonisch verschmolzen hervortreten zu sehen. Der dieser jungen Künstlerin gewordene Beifall war ein wohlverdienter.

Wien. Mozart's Requiem wurde zur Gedächtnissfeier Spontini's aufgeführt.

Lemberg, 14. Juni. Debut der Fr. Schreiber-Kirchberger, erste Sängerin vom Stadttheater in Leipzig, „Martha". Wenn durch den vorangegangenen grossen Ruf dieser Künstlerin die Erwartungen des Publikums auf's Höchste gestiegen waren, so müssen wir zu unserer Freude eingestehen, dass Alles, was wir nach den uns vorliegenden Berichten über diese ausgezeichnete Sängerin beanspruchen durften, noch bei Weitem übertroffen wurde, denn Fr. S.-K. besitzt als Primadonna Alles, was man sich nur wünschen kann. *Th. C.*

Paris. Henri Reber ist zum Professor der Harmonie am Conservatoir ernannt.

— M. Alboni wird vor ihrem Abgange von hier noch einmal als Marie in der „Tochter des Regiments" auftreten, in welcher Rolle sie bewundernswürdig ist.

— Mlle. Meyer und nicht Mlle. Lemaire, wie irrthümlich berichtet worden, sang vor Kurzem die Mairose in dem „Thal von Andorra", Mlle. Lemaire gab die Gorgette.

Caen. Das von Vieuxtemps hier gegebene Concert war das brillanteste, das wir seit vielen Jahren erlebt haben.

London. Als die hervorragendsten glücklichen Erfolge deutscher Künstler sind hier die der Frau v. Marra und des Frl. Zerr zu bezeichnen.

Bologna. Am Corso-Theater erlebte kürzlich die neue Oper „Attala" von Sebastiani drei sehr beifällige Vorstellungen. Die Oper enthält in der That einen Reichthum von Melodieen, die sich aber mit manchem Gewöhnlichen und Alltäglichen merkwürdig vermischen.

Ravenna. „Elvira di Valenza", die erste dramatische Arbeit des jungen Componisten Campiani, schon zu Mantua mit Erfolg aufgeführt, fand auch hier vielen Beifall durch die Schönheit und Frische der Melodieen und charakteristische Instrumentation. Einzelne Nummern fielen allerdings durch, im Ganzen aber berechtigt der Componist zu guten Hoffnungen.

Turin. Am National-Theater wurde die neue ernste Oper „Alberico da Romano" von Ramorino mit einem glücklichen Erfolge aufgeführt.

Mozart-Stiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Die zu Frankfurt a. M. bei dem im Jahre 1838 dahier stattgefundenen Sängerfeste gegründete Mozart-Stiftung hat ein Stipendium zu vergeben. Es kommen hierbei nachfolgende Bestimmungen der Statuten in Betracht:

§. 1. Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.

§. 2. Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen.

§. 25. Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht, dieselben müssen nebst Angabe des Alters mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein.

§. 26. Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen.

§. 33. Der Stipendiat der Mozart-Stiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben.

Wir laden nunmehr zur Anmeldung bei uns, binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an, alle Diejenigen ein, welche geneigt und nach obigen Vorschriften geeigenschaftet sind, sich um dieses Stipendium zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet. Frankfurt a. M., 26. Juni 1851.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 9. Juli 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Compositionen für die Orgel.

Neues deutsches Orgel-Magazin. Vollständiges practisches Handbuch zur Förderung eines vollkommenen Orgelspiels bei allen Theilen des öffentlichen Gottesdienstes, in noch ungedruckten Tonstücken jeder Form und Gattung, von den besten Meistern der Gegenwart und Vergangenheit, unter Redaction eines Vereins tüchtiger Orgelmeister, herausgegeben von der Heinrichshofen'schen Musikalien-Handlung in Magdeburg. Band I., Lieferung I.

Es liegt im Plane dieser Sammlung, sowohl vereinzelte Arbeiten älterer Meister dem Kunstleben wieder zuzuführen, als auch gelungene Versuche jüngerer Componisten der Öffentlichkeit zu übergeben. In Betracht der Schwierigkeit, selbst für ausgezeichnete und wichtige Orgelcompositionen einen Verleger zu finden, verdient daher die hier gebotene Gelegenheit Anerkennung und Dank. Der Nutzen der Sammlung selbst, wird aber von der strengen und consequenten Kritik abhängen, die bei der Auswahl des aufzunehmenden Materiales, ohne Ansehn der Person geübt werden muss. So hätten auch in diesem Hefte manche Kleinigkeiten, die keinerlei Anspruch auf Kunstwerth zu machen haben, wegbleiben können und sollen. Verdienstlich dagegen sind die Arbeiten von Höpner, Pitsch, besonders Steglich und auch Rosenkranz. Möge das gut ausgestattete und billige Werk einerseits zum Gebrauch, andrerseits der Theilnahme und Mitwirkung weiterer und tüchtiger Kräfte, ohne welche jeder gute Zweck stets illusorisch bleibt, auf's Beste empfohlen sein.

Herrmann Schellenberg, Fantasie für die Orgel, nebst einem Vorwort, betreffend die Entwickelung des Orgel-Tonsatzes im 17. und 18. Jahrhundert und dessen Bedeutung für die Gegenwart. Op. 10. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wenn wir den Inhalt des Vorworts richtig aufgefasst haben, so will dasselbe kürzlich darstellen, wie die Orgelkunst nach Bach's Tode mehr und mehr verfallen, und selbst unberührt von dem gewaltigen Aufschwunge der Instrumentalmusik durch Hayd'n, Mozart und Beethoven nicht im Geringsten weiter gefördert worden sei; wie es demnach an der Zeit sei, auch für diesen Zweig der Kunst neue Bahnen eines zeitgemässen Fortschritts zu eröffnen. Die Sache hat ihre Richtigkeit; wie sollte aber ein Fortschritt vermittelt werden? Die Bach'sche Kunst in ihrer strengen Objectivität und gegensätzlichen Polyphonie konnte nicht erreicht, noch weniger überboten werden; dagegen wurde der musikalische Zeitgeist im mächtigen Aufschwunge der Instrumentalmusik immer mehr subjectiv, der Darstellung des innersten, tiefsten Gemüthslebens sich hingebend. Dem Drange, dieser Richtung auch mit der Orgelmusik zu folgen, widerstrebte der überwiegend kirchliche Charakter des Instruments, dem man auch die polyphone contrapunktische Schreibart als die angemessenste, bewahren zu müssen glaubte. So entstand auf Grund modern-musikalischer Denkweise in alt-contrapunktischer Darstellung eine zwitterhafte Orgel-Literatur, die, bis in die neueste Zeit hineinreichend, so oft und nachdrücklich als unnütz und werthlos gerügt worden ist. Da die Orgel allerdings als ein Instrument für die Kirche, aber auch als Instrument an sich betrachtet werden muss, so war es nothwendig, auch verschiedene, beiden Ansichten entsprechende Behandlungsweisen derselben zu statuiren. Für die Kirche musste die streng objective, contrapunktische

beibehalten werden; dagegen gestattete das Instrument an sich, eine freiere, dem modernen Zeitgeiste mehr entsprechende Behandlungsweise; nur musste für den neuen Inhalt auch eine angemessene Form gewählt werden, und das war die Sonate, wie sie in ihrer organischen Gliederung durch Mozart und Beethoven ausgebildet worden ist. Wenn die bereits gemachten Versuche von Mendelssohn-Bartholdy, Thiele, Ritter u. A. auch noch manche Ausstellungen zulassen sollten, so mag dies die Neuheit der Sache entschuldigen; jedenfalls hat aber die Orgelkunst durch die Sonatenform ein neues grosses Feld zu weiterem Anbau gewonnen.

Dieser Form hätte sich auch der Verfasser für sein, vor uns liegendes Tonstück bedienen sollen. Bei allem sonst Verdienstlichen ermangelt es der Einheit, der logischen Gedankenfolge und der inneren Ordnung, ohne welche ein wahrhaftes Kunstwerk nicht denkbar ist. Möge sich derselbe in der Sonatenform versuchen; durch Fleiss und Talent, die ihm ja beide nicht fehlen, wird sich die anfängliche Sprödigkeit der Form bald überwinden lassen und sodann die Bahn eröffnet sein, auf welcher allein der lang ersehnte Fortschritt der Orgelkunst verwirklicht werden kann.

A. G. Ritter, Sonate für die Orgel. Op. 19. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wir haben bereits oben den Verfasser des vorliegenden Tonstücks unter denjenigen genannt, welche sich in der Sonate für die Orgel versucht haben. Hier haben wir einen solchen Versuch, der durch ein eminentes Talent unterstützt, zu den schönsten Hoffnungen für die weitere Entwickelung der Orgelkunst berechtigt. Die vorliegende Sonate besteht aus drei Sätzen, die nicht allein durch einen Hauptgedanken, sondern auch modulatorisch mit einander verbunden sind. Der erste Satz ist der schwächste; er ist nicht genug entwickelt und wirkt weniger als selbstständiges Ganze, als er vielmehr die beiden folgenden Sätze motivirt. Der zweite Satz dagegen ist sehr reich und schön ausgeführt, und der Schlusssatz kann in jeder Beziehung ein Meisterstück genannt werden. Die Ausführung des Werks erfordert bedeutende technische Fertigkeit, doch ist es dankbar und so mag es den Orgelvirtuosen als ein schönes und gehaltvolles Concertstück hiermit zum Studium aufs Beste empfohlen sein.

Ch. H. Rink, 24 leicht ausführbare Trios für die Orgel, durch alle 24 Tonarten, für 2 Manuale und Pedal, zur Übung im obligaten Pedalspiel, so wie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 20. 2te Auflage. Mainz, bei Schott.

Der Name des Verfassers sowohl, als auch die nöthig gewordene zweite Auflage sprechen hinreichend für den Werth und die Brauchbarkeit dieser Tonstücke; sie können daher angehenden Orgelspielern mit Recht als sehr nützliche Übungsstücke empfohlen werden. Da die Wirkung eines Orgeltrio hauptsächlich auf geschickter Registrirung beruht, so sei noch für den Unkundigen bemerkt, dass bei den Manualen auf eine Verschiedenheit der Klangfarben, besonders auf ein leises Vortreten der Rohrflöte 8′, für die Mittelstimme Gambe oder Salicional 8′, und für den Bass Subbass 16′ und Violon 8′ von guter Wirkung seien.

A. Haupt.

Compositionen für Pianoforte.

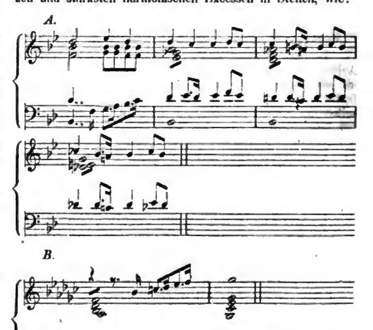
Adolphe Kullak, Andante pour le Piano. Berlin, chez Trautwein.

Eine strophenliedartige Cantilene in gehaltenen Tönen, ein sich daran schliessendes, mehr dem Princip der Bewegung huldigendes und somit der erstern zum Gegensatz dienendes, zweites Motiv, — und eine — nach Rückkehr des ersten, bei der Wiederholung, mit ziemlich dünnen Figurationsfäden übersponnenen Themas schliesslich erfolgende — Vereinigung beider Themen (Seite 9 im 7. Tact) bilden die wesentlichen Bestandtheile des vorliegenden Andante, das in keiner Hinsicht als ein glückliches Debüt bezeichnet werden kann, in so fern es eben so dürftig und unbedeutend in der Erfindung, als schwach in der Ausführung erscheint. Herr Kullak sagt uns nichts, was nicht schon tausend- und aber tausendmal, und besser gesagt worden wäre. Auch mit der Form scheint er durchaus noch nicht im Reinen zu sein; wenigstens ist der Zusammenhang durchweg ein sehr loser und nur äusserlicher, so wie auch die einzelnen, mühseligen Versuche, es zu einer gewissen Einheit und formellen Abrundung zu bringen, an dilettantischer Unbeholfenheit laboriren. Eben so lassen die, Seite 4 im 8. Tacte eintretenden, wahrhaft in's Maasslose getriebenen, melodischen und harmonischen Sequenzen:



auf eigenthümliche Begriffe von einem andern wichtigen Erforderniss schliessen; indem nämlich der Componist die blosse Transposition des betreffenden Motivs aus einer Tonart in die andere schon für thematische Durchführung zu halten scheint. —

In wie weit ferner — oder ob überhaupt — es rathsam sein möchte, die Maxime: „dem Reinen ist Alles rein" — auch auf den musikalischen Satz anzuwenden, bleibe hier dahingestellt; nur darf nicht unerwähnt bleiben, dass Herr Kullak von der, aus jenem Ausspruche allenfalls herzuleitenden Erlaubniss zu den ausschweifendsten Satz-Licenzen und stärksten harmonischen Excessen in Stellen, wie:



jedenfalls einen zu ausgedehnten Gebrauch gemacht hat, abgesehen davon, dass Combinationen, wie die unter *A* angeführte, in welcher Melodie und Begleitung sich fortwährend im Wege, und untereinander — so zu sagen — auf die Fersen treten, eben keine grosse Gewandheit in der Stimmenführung verrathen. —

Die Kritik pflegt sonst gern bei der Beurtheilung eines Op. 1 Nachsicht vorwalten zu lassen; — wenn das zu besprechende Werk nur in irgend einer Beziehung Etwas darbietet, was zu Erwartungen für die folgenden Leistungen berechtigt, hält sie sich sogar dazu verpflichtet. Aus diesem Grunde glaubte man bei der Besprechung dieses Andante sich dieser Pflicht entbunden erachten zu dürfen.

C. Kossmaly.

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

C. G. Reissiger, Zwei Lieder für Bass oder Bariton. Op. 194. Leipzig, bei Senff.

Das erste Lied heisst: „Vorbei", Gedicht von Eichendorf, das andere singt ein Trommelschläger. Beide sind elegischer Natur, das zweite im Rhythmus durch den Trommelwirbel etwas mehr ausgeprägt, als das erste. Was Reissiger's letzte Liedercompositionen charakterisirt, spricht sich auch in diesen Beiden aus. Der Componist schreibt geschickt und zweckmässig für die Stimmen, trifft den Sinn des Gedichtes, beobachtet die Form des Liedes, giebt hübsche und ansprechende harmonische Verbindungen, und Nichts mehr. Wir vermissen den göttlichen Funken der Erfindung, wie er sich auch im Liede unbedingt aussprechen muss, wenn diesem, besonders heut zu Tage, ein bedeutender Werth beigelegt werden soll. Doch verdienen die Lieder vor vielen andern, der oben angeführten Eigenschaften wegen, einen Vorzug, und dürfen wir sie deshalb den Sängern empfehlen.

Eduard Hecht, Drei Lieder für eine Singstimme. Mainz, bei Schott's Söhne.

Das erste Lied von Heine „Morgens steh ich auf und frage" ist von den dreien jedenfalls das eigenthümlichste. Der Componist hat die aphoristische Stimmung, der wir oft in Heine's Gedichten begegnen, nicht bloss richtig, sondern auch fein und geistreich in Töne gebracht und uns ein hübsches, graziöses lyrisches Bild gegeben. In dem zweiten und dritten Liede merken wir, dass, wie sich die eigenthümlichen Wendungen in dem ersten von selbst ergaben, sie hier auf mehr oder weniger künstliche Art herbeigeführt werden. So sucht namentlich der Componist durch eine gewisse Widersetzlichkeit gegen das natürliche Metrum Wirkungen zu erzielen, die auf den ersten Anblick frappiren. Doch leugnen wir nicht, dass trotzdem sich in den Liedern ein beachtenswerthes Talent zu erkennen giebt.

A. Neithardt, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 141. Leipzig, bei Stoll.

Wer Neithardt's Compositionen kennt, wird wissen, was er von einem neuen Liederheft seiner Feder zu erwarten hat. Schmucklose Einfachheit ist ein Hauptzug derselben. Hervortretende Eigenschaften geben sich in ihnen nicht zu erkennen, am allerwenigsten das, was man in den meisten Compositionen der heutigen Zeit wahrnimmt, Haschen nach Originalität. Sie haben in ihrer Anspruchslosigkeit etwas Volksthümliches, selbst da, wo der Text einen Anspruch auf romantische Ungebundenheit machen könnte. Von der ausgeprägten Form des Liedes würde sich Neithardt schwerlich abbringen lassen, selbst wenn das Gedicht im goldenen Harnisch an ihn heranträte. Darnach sind auch die vorliegenden drei Lieder zu beurtheilen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Bei der Königl. Oper trat, nachdem er in den „Hugenotten" zweimal mit dem ausserordentlichsten Erfolge gesungen, Hr. Roger am 29. v. M. zum erstenmale im „Propheten" auf. Fassen wir unser Urtheil kurz über die Kunststellung, welche Hr. Roger einnimmt, zunächst im Ganzen zusammen, so dürfen wir sagen, dass Hr. Roger unbedenklich die interessanteste Erscheinung ist, welche wir seit einer Reihe von Jahren unter den dramatischen Sängern haben über unsere Bühne gehen gesehen. Das Interesse, welches dieser Künstler erregt, hat vornehmlich für den Musiker einen hohen Werth. Roger ist ein fertiger Künstler, ein Sänger, der die Technik der Musik auf das Vollkommenste überwunden hat. Seine Kunst zu intoniren, die Register zu verbinden, die Reinheit des Klanges, der höchste und reinste Geschmack gehen Hand in Hand und es ist eine Freude zu hören, wie die Elemente der Musik sich zu einem Ganzen vollständig verbunden haben. In dieser Beziehung erinnert er an die talentvolle Viardot, nur mit dem Unterschiede, dass die Mittel der Stimme hier noch vollständig vorhanden sind. Die Herrschaft Roger's über seine Stimme ist so sicher, dass der Gesang in einzelnen Fällen zuweilen den Character der Manier annimmt — eine Erscheinung, der man bei so technisch ganz und gar fertigen Sängern nicht selten begegnet. Indess bei Roger wirkte diese äusserste Spitze keineswegs nachtheilig, weil er sich durch seinen ästhetischen Geschmack zu zügeln weiss. Seine Stimme ist nicht die eines Heldentenors, aber sie ist in den Hauptlagen überaus wohlklingend und hat durch Kunst in ihrer Farbe einen so feinen Schliff erhalten, dass sie stets wohlklingt, selbst da, wo die höchste Kraft in Anspruch genommen wird und diese sich im dramatischen Zusammenhange bis auf's Äusserste steigert. Hiezu gesellt sich eine merkwürdig correcte Aussprache und unsre deutschen Künstler erleben von Neuem, wie an Jenny Lind und der Viardot, dass man im deutschen Gesange das Deutsche deutlich aussprechen könne. Das darstellende Talent Roger's entspricht ganz seiner übrigen Bildung. Überall bekundet sich ein feines Verständniss der Aufgabe, Berechnung der Effecte. Oft ist ein Laut, ein absichtlich hingehauchtes, fast tonloses Wort, womit der Künstler eine ausserordentliche Wirkung erzielt. So war z. B. seine Darstellung des Traumes reich an den interessantesten dramatischen Zügen und mit dergleichen für unser Auge und Ohr ganz ungewohnten characteristischen Einzelheiten ausgestattet. Die grossartigste und vor ihm in dieser höchsten Kunstvollendung nie dagewesene Darstellung der Scene in der Kirche, wo der Prophet sein berühmtes: „Auf die Knie" ausspricht, wenn er vom Krönungszuge zurückkehrt, besonders in der Wunderscene mit Fides, gaben die merkwürdigsten Züge seines seltenen Künstlerthums zu erkennen. Was Frl. Wagner als Fides leistet, bedarf kaum der Erwähnung. Wir haben darüber öfters gesprochen; nur steht fest, dass, wäre Fr. Köster anwesend, wir hätten in dem Propheten dann gegenwärtig ein Ensemble, wie es kaum zum zweiten Male aufgestellt werden könnte. Fr. Herrenburger-Tuczeck gab die Bertha. Die schätzenswerthe Künstlerin zeigte auch hier, ein wie verdienstvolles Mitglied sie für unsre Bühne ist. Erreicht sie nicht den heroischen Adel, welchen die Aufgabe erheischt, so trifft sie doch überall das Richtige und wirkt wahrhaft erquicklich durch den Wohlklang ihrer Stimme in allen lyrischen Momenten. Die Künstlerin hat durch die Lösung dieser Aufgabe den erfreulichsten Beweis ihrer allseitigen Fähigkeiten gegeben. Die Ausführung des Ganzen war ausgezeichnet.

Nachdem wir den Raoul und den Propheten von Roger gehört hatten, mussten wir auch noch den Georg Brown in der weissen Dame von ihm hören, um den ganzen Umfang der vollendeten Leistungen, zu denen es dieser wahrhaft dramatische Sänger gebracht hat, kennen zu lernen. Wer hätte glauben sollen, dass derselbe Künstler, der uns im Propheten durch die bald düstere, bald glänzend durchdringende, stets aber der Situation entsprechende Färbung des Tons erschüttert, der den unsäglichsten Schmerz, den wildesten Fanatismus und die Majestät eines Königs mit vollendeter Meisterschaft darstellt, auch ein Meister so lieblicher und zarter Töne seiu würde, als den wir ihn in der weissen Dame konnen lernten? Hier erfuhren wir, dass der dramatische Sänger Roger auch schlechtweg ein Sänger ist, der kaum seines Gleichen findet, dass er nicht blos in der Darstellung des Charakteristischen, nicht blos in der Darstellung starker Leidenschaften das Vollendetste leistet, sondern auch eben so sehr die andere Seite der Kunst, die heitere, graciöse, schöne vertritt. Schon der Klang der Stimme erschien als ein ganz anderer. Diejenigen, die Roger vorher nicht kannten, konnten durch die oft forcirten, oft bedeckten Töne, die er in den Opern Meyerbeer's anwendet, zu der Täuschung verleitet werden, seine Stimme habe die jugendliche Frische nicht mehr, sie habe nicht mehr viel Metall. In der weissen Dame hat er diese Kritik auf das glänzendste widerlegt. Seine Stimme, die auf einer vollendet guten Tonbildung beruht, ist das edelste, klarste Metall und von allen möglichen Schlacken, die der Stimme ankleben können, gereinigter, als wir es je gehört haben; nur wenn es der dramatische Zusammenhang erfordert, entzieht er ihr etwas von ihrem Glanz oder treibt die Klarheit über die Grenzen des Milden hinaus; seine früheren Gastrollen gaben ihm wenig Gelegenheit, den edeln Klang seines Organs als solchen zur Geltung zu bringen; die weisse Dame gab sie ihm, und er hat sie ergriffen und gezeigt, welcher Wirkungen er durch die blosse Schönheit und Frische der Stimme fähig ist. Als Glanzstücke in dieser Beziehung sind die Cavatine und das Duett im zweiten Act und das schottische Nationallied im dritten Act hervorzuheben. Den sinnlichen Zauber des Tons, die seelenvolle Grazie des Vortrags, den feinen Duft der saubersten Coloraturen sind wir nicht im Stande, ausreichend zu schildern; nur dies erwähnen wir, dass die grosse Ausdehnung, in der Roger sowohl die Bruststimme, als das Falsett entwickelt hat, ihm hier die ergiebigste Quelle der schönsten Wirkungen ist. Dass der Künstler die andere Seite der Rolle, das eigentlich Dramatische in unübertrefflicher Weise zur Geltung bringen würde, konnte man nach seinen früheren Leistungen vorher wissen. Schon gleich die erste Arie: „Ha! welche Lust Soldat zu sein" überraschte durch eine Leichtigkeit in der dramatischen Beseelung des Tons, die einem deutschen Sänger heutzutage vielleicht unerreichbar ist. In gleicher Weise ausgezeichnet war das Duett mit Jenny, das Terzett mit Jenny und Dickson — doch, wir verzichten darauf, die einzelnen Glanzpunkte hervorzuheben, denn, streng genommen, lebte in jedem Moment der Rolle die dramatische Seele, versinnlicht durch den schönsten Ton, und dies als das Princip der von Roger verfolgten Richtung festgestellt zu haben, möge genügen. Er vertritt als Sänger die Richtung, zu der auch die Oper mit erneuter Energie hinstrebt und die darauf hinausgeht, dass die engste Verbindung des Dramatischen und Musikalischen hergestellt werde; darum sei er den deutschen Sängern Muster und Vorbild; darum begrüssen wir sein Erscheinen in Deutschland mit der freudigen Hoffnung, dass es für unsere eigene Entwickelung einen kräftigen Impuls geben werde. Das Publikum war enthusiasmirt und rief ihn nach jedem Act, ein Grad des Beifalls, der bis jetzt wohl nur dem weiblichen Geschlecht zu Theil geworden ist. Fr. Herrenburger-Tuczek besitzt in hohem Maasse alle die Anforderungen, welche die Rolle der weissen Frau an die Darstellerin macht und war daher eine ausgezeichnete Repräsentantin derselben. Hr. Mantius der die Rolle des Georg mit der des Dickson vertauscht hatte, erhob diese eigentlich zweite zu einer Rivalin der ersteren; sein erstes Debut als Regisseur mit dieser Oper lieferte den glänzenden Beweis seiner Befähigung zu dieser Stelle. Frl. Trietsch als Jenny und Hr. C. Ziesche (Gaveston) leisteten Treffliches, auch Frl. Gey, in deren Darstellung wir heute eine ganz besondere Sorgfalt bemerkten, verdient an der allgemeinen Anerkennung Theil zu nehmen. Die Oper im Ganzen war unter Leitung des Capellmeister Taubert auf das sorgfältigste einstudirt, das Orchester unübertrefflich bis in die kleinsten Details, ebenso mangelte seitens der Intendantur nichts an einer würdigen und glänzenden Ausstattung. *d. R.*

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von *B. Damcke.*

(Fortsetzung und Schluss.)

Auf den ersten Blick erkennen wir in diesem Satze ein wahrhaft geniales Tongemälde, dessen Wirkung um so ergreifender ist, da hier das dämonisch Schauerliche, welches bisher nur unheimlich lauernd im Hintergrunde lag, zum ersten Male mit all' seinen Schrecken hervortritt und in die Handlung eingreift. Aber noch eine tiefere Bedeutung hat diese Scene; in ihr werden die bisher angeknüpften Fäden zum Schicksalsknoten verschlungen. Der Punkt, um den die ganze Oper sich dreht, ist die siebente Kugel, an ihrem Geschick hängt die Entscheidung zwischen Max und Kaspar. So enthalten also Kaspar's Worte: „Die siebente sei dein!" nicht allein die Bedingung des Höllenpaktes, sondern den eigentlichen Schicksalsspruch der Oper, und deshalb hat Weber diese Worte so gewaltig hervorgehoben, deshalb erscheint plötzlich eine neue Begleitungsform, deshalb treten die Posaunen ein mit dem markerschütternden *a, as, des*, deshalb werden wir gewaltsam in das, ausserdem im ganzen Verlaufe der Oper nicht berührte *Des-dur* geschleudert.

Aber diese Scene macht noch eine andere, den entscheidenden Ausgang bringende, nöthig; der Knoten ist geknüpft, nun muss er gelösst werden. Das geschieht im letzten Finale. Nicht Agathe, sondern Kaspar stürzt, von der siebenten Kugel getroffen, zu Boden. Und gleich steht Samiel da, bereit sein Opfer zu ergreifen. Und wieder das Tremolo des Orchesters, wieder lassen die Posaunen ihr furchtbares *a, as, des* hören, und mit denselben Tönen wie vorher „die siebente sei dein!" ruft Kaspar jetzt „Nimm deinen Raub!" Mit Fluch und Verwünschung fährt er zur Hölle, aber die Musik, dieselbe, welche seinen Frevel begleitete, erinnert uns, dass er nur eine gerechte Schuld zahlt, ja sie lässt uns ahnen, dass er selbst das erkennt, und leitet also nicht allein mit strengster Logik aus der Bedingung selbst die Erfüllung her, sondern lässt zugleich den armen Teufel, der im Momente seines tragischen Endes seiner Schuld gedenkt und sein Loos als gerecht erkennt, menschlicher, besser, und folglich mitleidswerther erscheinen. — Hier liegt also wieder das höhere, geistige Drama, das was Hr. Hausmann Fatum nannte, in der Musik allein, welche durch die glühklichste Combination die beiden bedeutsamsten Momente der Oper in ihrem vollen inneren Zusammenhange hervortreten lässt. Und diese Combination, die allerdings auch aus einer Reminiscenz besteht, aber aus einer von ganz andere Art, als die, welche wir vorhin besprachen, — diese Combination ist weder das Werk des Zufalls, noch des berechnenden Verstandes, sie ist ein Genieblitz, der in der Einbildungskraft zündete.

— Es scheint mir, sagte ich, dass diese Combination noch weiter ausgreift. Das *a, as, des* tritt in der Beschwörungsscene nicht zum ersten Male auf; es findet sich schon in Kaspar's Arie bei den Worten „Schon trägt er knirschend eure Ketten",

also gerade in dem Momente, wo die ersten Fäden des Schicksalsnetzes angeknüpft sind. Allerdings ist die Stelle hier weniger ausgeprägt, als bei der späteren Wiederkehr statt *as*, *des*, haben wir *gis*, *cis*, das *cis* tritt sogar erst auf dem schwachen Takttheile ein, der Septimenaccord erscheint in einer Umkehrung, die Posaunen, die später so gewaltig wirken, fehlen hier noch, nur das Tremolo des Orchesters ist schon da, — jedenfalls haben wir aber hier den Keim des Späteren und nicht eine zufällige Aehnlichkeit. Vom Zufall kann überhaupt bei einem rechten Componisten nicht die Rede sein, und bei Weber besonders gar nicht. Denn es ist bekannt, wie sorgfältig er, bevor er eine grosse Composition begann, die Gränzen abmass, in denen er sich bewegen wollte, wie er, um dem Zufalle durchaus nichts zu überlassen, sogar die Folge der Tonarten und die Wahl der Instrumente zuvor feststellte.

— Es ist einleuchtend, dass die Folge der Accorde und Tonarten von höchster Wichtigkeit ist, sagte Hausmann; das *des dur*, von dem die Rede war, würde sicherlich nicht eine so grosse Wirkung hervorbringen, wenn man es zuvor schon gehört hätte. Aber wie es möglich ist, so zuvor Alles festzusetzen, wie man eine Tonart im Verlaufe einer ganzen Oper vermeiden kann, damit sie endlich in einem einzigen Momente von desto grösserer Wirkung sei und besonders, wie aus einer solchen, bis in die letzten Details gehenden Berechnung eine frische, lebenskräftige Schöpfung hervorgehen kann, — das, ich gestehe es, ist mir ganz und gar unbegreiflich.

— Ein bloss berechnender Kopf wird allerdings nie etwas Grosses in der Kunst hervorbringen, antwortete ich. Wäre dies möglich, so würden wir gar viele Meisterwerke besitzen. Anders aber verhält sich's bei einem Genie, da ist nicht allein der prüfende Verstand thätig, sondern zugleich — und das ist das Wichtige — eine reiche, schöpferische Phantasie. Wo ein gewöhnlicher Kopf nur eine kalte Berechnung gegeben haben würde, entsteht bei einem Genie eine Vorschöpfung, welche die wichtigere ist, da in ihr die Umrisse und Grundzüge des künftigen Werkes schon vollständig enthalten sind. Die spätere Arbeit hat nur das schon vorhandene auszuführen und zu ergänzen; da tritt das melodische Talent in seine Rechte und kann sich, da seine Gränzen bereits festgesetzt sind, um so freier und unbesorgter entfalten. Bei einem Operncomponisten ist die Vereinigung dieser beiden Talente, des einen, welches aus gesunder, kräftiger Phantasie das Gesammtbild hervorruft, und des andern, welches die Melodieen und sonstigen rein musikalischen Theile schafft, unerlässlich. Diese glückliche Vereinigung ist aber selten. Deshalb giebt es so manche Opern, die trotz ihrer geistreichen Combinationen wirkungslos bleiben, — deshalb ist mancher wirklich talentvolle Instrumentalcomponist nicht im Stande, eine gute Oper zu schreiben. Weber aber ist so recht zum Operncomponisten geschaffen; phantasiereiches Combinationsvermögen und musikalische Erfindungskraft verschmelzen bei ihm auf das Innigste und ohne sich je zu beeinträchtigen.

— In der Euryanthe macht sich die Speculation doch wohl etwas zu sehr geltend, bemerkte Götze.

— Zugegeben! erwiederte ich, doch wir reden eben vom Freischütz und da ist dies nicht der Fall, da werden wir gleich beim ersten Hören durch den blühendsten Melodieenreichthum entzückt, der sich so natürlich und ungezwungen entfaltet, dass der Gedanke an tiefere, beschränkende Pläne uns gar nicht einfällt; wenn wir aber tiefer eindringen, entdecken wir den gewaltigen Knochenbau der Ideen, der sich ohne Unterbrechung durch alle Theile des Werkes erstreckt und es zu einem organischen Ganzen zusammenfasst, dem das, was uns anfangs entzückte, nur als blumenreiche Aussenhülle dient. Dann erstaunen wir, wie in den enggezogenen Gränzen ein so frisches, freies Leben möglich war, wie bei einer an das Unbegreifliche gränzenden Oekonomie, selbst dessen, was sonst mit vollen Händen ausgegeben zu werden pflegt, — der Tonarten und Accorde, — dieser unbeschränkt scheinende Reichthum möglich war. Sie sagten vorhin, dass die Tonart *Des-dur* nur bei der siebenten Kugel erscheint. Das ist allerdings überraschend, besonders bei Agathens Arie in *As-dur*, wo eine volle Ausweichung in die Unterdominante doch so nahe lag. Ist es aber nicht noch weit überraschender, dass der verminderte Septimen-Accord, ohne welchen die heutigen Componisten zappeln würden wie Fische auf dem Trockenen, nur für Samiel und sein Element angewendet wird, in allen übrigen Stücken der Oper aber vermieden ist.

— Nun, er kommt doch wohl noch vor, sagte Nicola, z. B. in Aennchens Arie im letzten Akte.

— Diese Arie war Anfangs nicht in der Oper, antwortete ich. Weber componirte sie erst in Berlin kurz vor der Aufführung hinzu, weil die Eunicke nur unter dieser Bedingung die Rolle des Aennchens übernehmen wollte. Im Andante, welches von einer Spukgeschichte handelt, ist der verminderte Septimen-Accord ganz am rechten Orte, im Allegro entsteht er durch zwei chromatische Durchgangsnoten, ist also ein eigentlich anderer Accord, doch will ich ihn zugeben. In dieser Form, nur schneller vorübergehend, kommt er schon früher zwei oder drei Mal vor, öfter nicht, was wohl zur Genüge beweist, Weber habe ihn vermieden. Auch haben diese kurzen Durchgangsnoten wahrhaftig nichts vom Charakter des verminderten Septimen-Accords; auf dem Papiere mögen sie einige Aehnlichkeit mit ihm haben, in der That aber verhalten sie sich zu ihm höchstens wie die zahme Hauskatze zum Tiger in der Wüste. Der rechte verminderte Septimen-Accord kommt nur, wenn Samiels grinsender Kopf sichtbar wird, dann aber, wie Beethoven sagt, fühlt man auch, dass der Teufel die Tatze 'reinstreckt. Wenn die Lampen des Theaters auch nicht hinabsänken, es würde doch Nacht werden, sobald die tiefen Klarinetten, Hoboen und Hörner, in äusserster Tiefe von dumpfen, den Rhythmus verschiebenden Paukenschlägen begleitet, diesen unheimlichen Proteus-Accord hören lassen, dessen vier Dissonanzen sich wie mit Spinnenfüssen an sechszehn verschiedenen Tonarten anklammern. Die meisterhafte Gruppirung und Nüancirung der Charaktere fällt hier wieder so recht in's Auge. Samiel singt nicht, — für den Teufel giebt es keinen Gesang! — ein einziger Accord, der dissonirendste, unbestimmteste, den es giebt, ist ihm hingeworfen, wie der Knochen einem Hunde, daran mag er nagen, — mehr bekommt er nicht.

— Die Idee ist gewiss vortrefflich, sagte Hausmann, aber bei der Aufführung geht mir regelmässig alle Illusion verloren, wenn ich anstatt einer furchtbaren Teufelsstimme das lächerliche Kreischen eines Choristen oder sonstigen schlechten Schauspielers zu hören bekomme.

— Das ist wahr! sagte ich. Samiels Worte müssen klingen wie ferner Donner oder dumpfes Sturmesrauschen; irgend eine akustische Vorrichtung wäre hier unerlässlich. Doch ich fahre fort. Die Geisterchöre in der Wolfsschlucht stehen der Musik etwas näher, als Samiel, sie haben eine Note. Und auch hier macht sich eine Nüance fühlbar, der Chor der wilden Jagd ist von wilden, ohrenzerreissenden Accorden begleitet, während der frühere der unsichtbaren Geister von reichen, ausdrucksvollen, doch meistens dissonirenden Harmonien getragen war, die rauschten und brausten, wie Nachtwind und Wasserfall. Nur der unterbrechende Eulenschrei mit dem Teufelsaccorde wies jedes Mal direkt auf Samiel hin. — Die Idee der einen Note gehört Gluck an, der sie schon in der Alceste anwandte, aber auf eine steife, der Weber'schen Romantik sehr fern bleibende Weise. — Von Melodie war keine Spur in dem Bisherigen, ihr begegnen wir zuerst bei Kaspar. Aber nur in einem einzigen Momente, dem Trinkliede, tritt sie mit Bestimmtheit hervor, und auch in dieser wilden Weise kommt sie nicht aus dem Innern; man fühlt, dass Kaspar hier nur ein früher gehörtes Soldatenlied nachsingt. Sonst hören wir von ihm wohl musikalische Deklamation, reich begleitet von leidenschaftlichen Dissonanzen und Modulationen, aber keine Melodie. Im Max dagegen thut sich der Schatz des Weber'schen Melodienreichthums auf, da haben wir die weichsten Liebesaccente. Aber auch der Teufel streckt seine Tatze, den verminderten Septimenaccord, herein, und das Ringen mit dem bösen Princip ruft die Leidenschaft mit all ihren Dissonanzen hervor. Agathe und Aennchen endlich, so wie die übrigen Personen und Chöre, sind ganz und gar Melodie; hier finden wir fast nur Consonanzen, die Dissonanzen gehen stets schnell vorüber, — daher denn auch die blühende Frische und durchsichtige Klarheit, wodurch diese Melodien noch jung und lebenskräftig sein werden, wenn die jetzige, mit Dissonanzen überladene Musik längst verwelkt und vergessen sein wird. Sehen Sie, wie herrlich das Grundprincip aller Musik hier verstanden und entwickelt ist! Die Consonanz ist Ruhe, Reinheit, Befriedigung, die Dissonanz Bewegung, Verlangen, Leidenschaft. Die Menschen stehen in der Mitte; je reiner und glücklicher sie sind, desto mehr wenden sie sich den Consonanzen zu; je leidenschaftlicher sie bewegt werden, desto

mehr Dissonanzen treten hervor. So geht's immer mehr abwärts, bis endlich die Hölle, so weit sie noch Gemeinschaft mit der Musik haben kann, nur aus Dissonanzen besteht. Man könnte diese Logik auch auf der andern Seite über das Menschliche hinaus ausdehnen und sagen, dass die Musik der Engel nur aus Consonanzen bestehen könne.

— Oder auch, sagte Nicola, dass in dem Maasse, wie wir über das Irdische hinaus treten und uns dem Göttlichen nähern, die Dissonanzen verschwinden und die Consonanzen hervortreten müssen; — woraus denn folgen würde, dass eine wahre heilige Kirchenmusik nur im Style Palestrina's sein könne.

— Berlioz hat von dieser schönen, den wahren Künstler bethätigenden Tendenz Weber's nicht die geringste Ahnung gehabt, als er die Recitative zum Freischütz componirte, sagte ich. Er hat sie ganz und gar in modern französischer Weise gehalten; dissonirende, besonders verminderte Septimenaccorde spielen überall die Hauptrolle, so dass Agathe und Ännchen sich nicht im Geringsten von Kaspar und Max unterscheiden, und die Effecte, die Weber durch seine weise Sparsamkeit bezweckte, rettungslos verloren gehen. Wie fremdartig Weber's einfach natürliche Musikstücke aus dem sie umgebenden Dissonanzenchaos hervorblicken, kann man sich leicht vorstellen. Ein frischer Blüthenbaum, in die Mitte einer gemalten Theaterdecoration gestellt, erscheint matt und welk, und doch ist in ihm allein Leben und Wahrheit. Ebenso ist's mit Weber's Musik zwischen Berlioz's Recitativen. Die leichtsinnige Oberflächlichlichkeit dieser Bearbeitung ist um so unbegreiflicher, da Berlioz seinen Enthusiasmus für Weber überall zur Schau trägt. Trotz dieses Enthusiasmus hat er von Weber's Intentionen weiter nichts verstanden, als den Teufelsaccord und dass Samiel nicht singt. Den Teufelsaccord lässt er denn auch richtig bei jedem Samiel hilf! wieder hören, da er ihn aber auch sonst, nur anders instrumentirt, überall anwendet, muss er natürlich bald wirkungslos, ja lächerlich werden. Dass Samiel nicht singt, musste den Componisten des Faust, der nicht bloss einen, sondern alle Teufel der Hölle singen lässt, auf das Höchste befremden, auch entschuldigt er sich deshalb lang und breit. *Il y avait là une intention trop formelle,* sagt er, *et je me suis abstenu.* Glücklicher Weber! wenn deine Intention weniger formell war, Berlioz würde sich nicht abstenirt haben, und was für eine Musik würde dein Samiel dann von sich gegeben haben!

— Bellini würde auf „Sechse treffen, sieben äffen!" jedenfalls eine zärtliche Cantilene geschrieben haben, sagte Götze.

— Verdi würde eine Pollacca, *F-dur,* vier Vietel Tact, eingeschoben haben, sagte Nicola lachend. Aber Berlioz, was würde er gethan haben?

— Wahrscheinlich, sagte Hausmann, würde er in der von ihm selbst entdeckten Höllensprache den Samiel einen gewaltigen Satz mit Begleitung von unterirdischen Ventiltrompeten, Posaunen, Ophicleiden und Trommeln — Alles dutzendweise angewendet, — haben singen lassen.

— Glücklicherweise *y avait-il là une intention trop formelle!* sagte ich. Aber wo dieses nicht der Fall war (wohlverstanden nach Berlioz's Ansicht!), kommen denn auch Dinge vor, bei denen einem der Verstand stillstehen kann, — in der Scene des Kugelgiessens z. B. — Sie wissen, dass diese Scene gesprochen wird, dass Weber aber den Dialog durch einige Musikfragmente, zwei tiefe Flötenfermaten, den Teufelsaccord, einen langsamen chromatischen Bassgang und wieder den Teufelsaccord, melodramatisch begleitet hat. Was war nun natürlicher, als zu dieser gegebenen Begleitung das Recitativ zu schreiben? Das thut aber Berlioz nicht. Er nimmt den ganzen Dialog vorweg, componirt ihn auf seine Weise und lässt dann Weber's Musik ohne Worte nachfolgen. Diese Musik mit ihren langen Halten und abgerissenen Phrasen steht nun da, ganz ohne Sinn und Zusammenhang, — besser, wäre sie ganz weggeblieben. — Was sagen Sie dazu? Erkennt man da Berlioz, den tüchtigen Künstler und geistreichen Mann, wohl wieder?

— Das ist zu arg! sagte Hausmann, hätte man's nicht gedruckt vor Augen, man würde es als Erfindung eines schlechten Spassvogels belachen.

— Armer Weber! seufzte Nicola. *Pauvre petit! Encore, s'il n'avait que ses ennemis!* Ich kenne nicht die Bearbeitung von Castil Blaze, gegen welche Berlioz so heftig zu Felde zieht, aber ich kann mir nicht vorstellen, dass sie schlimmer sei, als diese.

— In Petersburg habe ich eine russische Bearbeitung des Freischützen kennen gelernt, sagte ich, in der zwar die Musik unangetastet bleibt, das Buch aber vielfach verändert ist. So z. B. beginnt die Oper nicht mit der belebten Schützenform, sondern mit einem Monologe Kaspar's, der nach der brillanten Ouverture gar matt und prosaisch klingt. Nachdem Kaspar das Publikum vom Ablauf seines Paktes mit Samiel, so wie von der Hoffnung, die er auf Max baut, pflichtschuldigst in Kenntniss gesetzt hat, geht er ab und Max, Kilian und der Chor treten auf. Max wird wegen seines beständigen Fehlschiessens verspottet und fordert endlich den Kilian zu einem Wettschiessen heraus, was denn glücklich in Kind's Buch und Weber's Musik zurückführt.

— Es scheint, der Bearbeiter wollte dem Fassungsvermögen des Publikums zur Hülfe kommen, sagte Nicola.

— Ein deutsches Publikum würde eine solche Hülfe als eine Beleidigung angesehen haben, meinte Götze.

— Im letzten Acte findet sich noch eine Änderung, die auf den ersten Blick weit befremdlicher erscheit, sagte ich. Anstatt des Eremiten kündigt das Programm einen Zauberer, Namens Oberon an, der jedoch, da er vermöge seiner Zaubergewalt jede beliebige Gestalt annehmen kann, als Eremit erscheint, so dass, trotz der Änderung auf dem Zettel, in der That nichts geändert ist.

— Was ist nun der Grund dieser wunderlichen Änderung, die am Ende doch keine ist? fragte Hausmann.

— Es scheint, in Russland darf keine geistliche Person auf der Bühne erscheinen.

— Aber der Eremit erscheint ja auf der Bühne; nur auf dem Zettel ist er verschwunden.

— Nun so nehmen Sie an, geistliche Personen dürfen nicht auf dem Zettel genannt werden. Ich habe Ihnen nur eine Thatsache angeführt; die Erklärung übernehme ich nicht, Sie mögen sie selbst suchen.

— Ich habe eine italienische und eine englische Bearbeitung gesehen, sagte Hausmann, beide sind vernünftig; sie geben treue Übersetzungen und lassen die Musik unangetastet.

Waller hatte sich inzwischen an das Klavier gesetzt und begann nun plötzlich seine neueste Polka zu spielen.

— Pfui! rief Nicola, lassen Sie doch das dumme Zeug!

— Dummes Zeug? erwiderte Waller voll Entrüstung, — dann ist Ihr Freischütz auch dummes Zeug, denn er besteht doch auch nur aus einer Menge kleiner Sätze, die wohl oder übel an einander geleimt sind.

— Das ist eine falsche Behauptung, die Sie irgendwo gehört haben und nun blind nachsprechen, sagte Nicola. Ein Mozart ist Weber allerdings nicht, solch grosse, meisterhaft geführte Ensemblestücke wie im Figaro und Don Juan findet man im Freischütz nicht, aber es fehlt ihm deshalb doch nicht an grossen, zusammenhängenden Sätzen. Die kleineren sind durch den Text geboten, und ausserdem, ihrer melodischen Fasslichkeit wegen, ein Hauptgrund der grossen Popularität dieser Oper. — Doch es ist schon spät! Wenn wir noch weiter sprechen, so kommen wir nothwendigerweise auf die Instrumentation Weber's, und dann können wir die ganze Nacht nicht fort, — was uns bei unseren Mitbürgern in üblen Ruf bringen würde. Also Hausmann, zum Schluss noch einmal Kaspar's Arie, und dann gute Nacht und nach Hause! —

Stradella und Garcia. Jedermann weiss, wenn auch nur aus Flotow's Oper, dass der Sänger Stradella einst durch seinen Gesang die für ihn gedungenen Mörder so rührte, dass ihnen das Gewissen schlug und die Dolche ihren Händen entfielen. Das war in Italien. — Der berühmte Garcia reiste von Mexiko nach Vera-Cruz und fiel einer Räuberbande in die Hände, vor der seine militairische Begleitung die Flucht nahm. Garcia, der sich wahrscheinlich des Stradella erinnerte, stimmte eine schmelzende Arie an, die Räuber stutzten und hörten dem wundervollen Klange seiner Stimme zu. Als er geendet, plünderten sie ihn rein aus und dann riefen sie: *da Capo!* Garcia fügte sich und war froh, mit dem Leben davon zu kommen. Das war in Amerika! —

Nachrichten.

Berlin. Auf den Wunsch Sr. Maj. des Königs, die gerühmten Darstellungen der beiden Dittersdorfer'schen Opern „Doctor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker", an die sich auch die der „Fanchon" anreihen soll, zu sehen, sind die bereits nach Stettin abgereisten Künstler zurückberufen und steht die Aufführung dieser Opern im Opernhause und in Potsdam bevor. Auf dem Theater in Potsdam sollen nach einer Bekanntmachung der General-Intendantur künftig wieder grössere Opern, Ballets und Schauspiele zur Aufführung kommen.

— Der Grossherzogl. Darmstädtische Hof-Theater-Kapellmeister Hr. Schlosser ist hier auf einige Tage anwesend.

— In der letzten Darstellung des „Propheten" sang Frau de la Grange die Fides. Da Fräul. Joh. Wagner bereits ihren contractlichen Urlaub angetreten und sich zum Gastspiel nach Breslau begeben hatte, so konnte sie der Aufforderung der Königl. Intendantur, hier noch einmal aufzutreten, nicht nachkommen, zumal für ihre ersten beiden Gastvorstellungen bereits alle Billets verkauft waren. Herr Roger erndtete mehr als enthusiastischen Beifall. Frau de la Grange gefiel sehr.

— Mit Herrn Roger ist bereits ein neuer Vertrag wegen eines zweiten Gastspiels, und zwar schon im Monat September dieses Jahres, abgeschlossen. Ausser den Rollen des Raoul, Propheten und George Brown wird uns der Künstler noch den Robert, Eleazar deutsch und Edgar in „Lucia" italienisch zu hören geben.

Breslau. Frl. Bunke nahm als Valentine wieder Abschied von ihrem heimathlichen Publikum, um nach Dresden zurückzukehren. Ihr Scheiden wird allseitig bedauert — Frl. Emma Babnigg von hier wird im Monat August an der Königl. Oper in Berlin gastiren.

Elbing. So eben beschloss die Direction des Danziger Theaters einen Cyclus von Vorstellungen auf der hiesigen Bühne und zwar mit Flotow's „Grossfürstin" und Balfe's „Zigeunerin".

Dresden. Heute findet die erste Aufführung der „Grossfürstin" von Flotow statt.

Bordeaux. Die Sängerin Labore von der Pariser Oper wurde beinahe ein Opfer des Enthusiasmus, indem ein mit einem goldenen Geschenk beschwerter Kranz so unglücklich geworfen wurde, dass die Künstlerin eine erhebliche Verletzung an der Stirn erlitt und ohnmächtig zu Boden sank.

London. In den nächsten Tagen soll hier eine neue Oper: „Florinda oder die Mauren in Spanien" zur Aufführung kommen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Nova-Sendung No. 5.
von
Ed. Bote & G. Bock,
(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr.	Sgr.
Damcke, B., Gage d'amitié f. Pfte. Op. 29. Hft. 1.	—	7½
Gung'l, Jos., Erinnerung an Peterhof, Walzer f. Orchester. Op. 96.	2	—
— — Derselbe f. Pfte. à 2 ms.	—	15
— — Derselbe f. Pfte. à 4 ms.	—	20
Gung'l, Joh., Najaden-Quadrille f. Orch. Op. 71.	2	—
— — Dieselbe f. Pfte. à 2 ms.	—	10
Gluck, Ouverture zur Armida f. Pfte. à 2 ms.	—	10
Heller, Steph., „Auf Flügeln des Gesanges," Lied von Mendelssohn-Bartholdy. Improvisata f. Pfte. Op. 67. Neue vom Componisten erleichterte Ausgabe	—	20
— — Skizze f. Pfte.	—	10
Hünerfürst, Hugo, Agathen-Polka u. Kemperhof-Polka. Op. 1. u. 2. f. Orchester	1	25
— — Agathen-Polka f. Pfte. Op. 1.	—	5
— — Kemperhof-Polka f. Pfte. Op. 2.	—	7½
Liedertempel, Samml. ausgewählter Gesänge f. 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.		
No. 82. **Taubert, W.**, Ständchen	—	5
No. 83. **Heymann, A.**, Wohl viele tausend Vögelein	—	5
Meyerbeer, Ode an Rauch f. Solo u. Chor. Klav.-Ausz.	1	5
Müller, Franz B., Erinnerungen an das Vaterland. 3 Quartette f. 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 4. à 1½ Rthlr.	4	15
Naumann, Emil, Der 23ste Psalm f. 8stimmigen Chor a capella. Op. 8.	—	12½
Voss, Charles, Frédéric le Grand. Marche p. l. Pfte.	—	10
Weiss, Julius, Zwei leicht ausführbare Psalme f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 26. Partitur u. Stimmen	1	—

Neue Musikalien
im Verlage von
A. DIABELLI & Comp. in Wien.

	Thlr.	Sgr.
Aggiutori, R., Op. 31. Tägliche Übungen, um den Vortrag der Gesangswerke grosser Meister zu erlernen. Deutsch- und französischer Text	1	10
Baumann, Alex., Op. 18. Traunfischeln. 10 Weisen f. Zither mit willkührlicher Begleitung einer zweiten	—	15
Croze, Ferd., Op. 38. Polka-Etude de Concert p. Piano.	—	20
— — Op. 39. Romance caractéristique p. Piano	—	20
Czerny, Cl., Op. 816. Grand Quatuor concertant pour 4 Pianos.	4	—
Diabelli, Ant., Op. 162. Jugendträume f. Piano, No. 39.	—	18
— — Op. 162. Jugendträume f. Piano No. 40. (39—40 Zigeunerin)	—	18
— — Violinstimme dazu à 5 Sgr.	—	10
— — Concordance f. Piano u. Violine (No. 74. Lucretia)	1	—
Dont, J., Op. 23. „Die Bleicherin" f. 1 Singstimme mit Piano	—	10
Fahrbach, Ph., Op. 101. Zwanziger-Quadrille	—	10
Hölzel, G., Op. 73. Wasserfahrt, von Heine, für 1 Singstimme (Sopran od. Tenor)	—	10
— — id. (Alt od. Bariton)	—	10

	Thlr.	Sgr.
Magnus, D., Op. 12. La danse des Esprits. Caprice p. Piano	—	10
— — Op. 13. Les pleurs de la jeune fille. Rêverie p. Piano.	—	15
Neukomm, S., Elégie à la mémoire de notre ami Fr. Chopin. Élegie harmonique p. Piano ou Phisharmonica	—	10
Pohl, C. F., Serenade à 4 ms. Op. 6.	—	15
Schubert, Franz, Nachlass No. 49 für Gesang und Piano	—	15
— — Nachlass No. 50 für Gesang u. Piano (Schluss)	—	15
Silas, E., 3 Romances sans paroles p. Piano	—	20
— — 2 Pensées fugitives p. Piano	—	15
Schulhoff, J., Op. 30. Souvenir de Varsovie. Mazurka p. Piano	—	15

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr.	Ngr.
Chopin, Fr., Marche funèbre arrangée pour le Piano à 4 ms., tirée de la Sonate. Oeuvr.	—	10
Duvernoy, J. B., Op. 195. Fantaisie pour le Piano sur des motifs de „La Dame de Pique". Opéra de F. Halevy	—	15
Gluck, J. C. von, Armida, Oper in 5 Acten. Vollständiger Klavier-Auszug zu 4 Händen ohne Worte	5	—
— — Dieselbe Oper. Vollständiger Klavier-Auszug zu 2 Händen ohne Worte	3	—
Lumbye, H. C., Tänze für das Pianoforte.		
No. 66. Rosalien-Walzer	—	15
- 67. Alexander-Polka. Mazurka.	—	10
- 68. Rosa-Walzer	—	15
- 69. Agnes-Polka	—	5
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 89. Heimkehr aus der Fremde, Liederspiel in einem Akt. (No. 18 der nachlassenen Werke.) Partitur	10	—
Das Recht der theatralischen Aufführung dieser Operette ist nur von den Verlegern gegen besonderes Honorar zu erlangen.		
— — Dasselbe zu vier Händen ohne Worte	3	—
— — Dasselbe zu zwei Händen ohne Worte	2	10
— — Op. 90. Symphonie No. 4. für Orchester. (No. 19 der nachgelassenen Werke.) Klavierauszug zu 4 Händen	2	15
Ein Abentheuer Carl des Zweiten. Komische Oper in einem Aufzuge, frei nach d. Französischen v. S. H. Mosenthal. Musik v. J. Hoven Textbuch	—	5
Pique-Dame. Komische Oper in drei Aufzügen v. Eugéne Scribe. Musik v. F. Halévy. Textbuch	—	7½

So eben ist in meinem Verlage erschienen:

Mortier de Fontaine, Für Dich, Gedicht von J. v. Düringsfels, für 1 Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 10. 5 Sgr. Dasselbe für 4 Männerst. Partitur u. Stimmen. 7½ Sgr.

Cassel, den 26. Juni 1851.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — **Breslau**, Schweidnitzerstr. No. 8. — **Stettin**, Schulzenstr. No. 340.

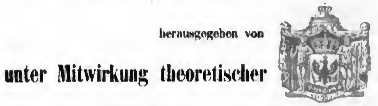
Druck von Paswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 16. Juli 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Der alte Fritz im Volksliede.

Zur Feier des 31. Mai. Von *Ludwig Erk*. Berlin, bei W. Logier, 1851.

Das unter diesem Titel erschienene Heftchen, 24 Seiten in Duodez, ist eine der zahlreichen Spenden, mit denen das Fest der Enthüllung unsres Friedrichs-Denkmales begrüsst wurde. Es verdankt jenem schönen Eifer zur Sammlung und Wiederbelebung des Volksliedes, der in unsern Tagen erwacht ist und durch den Herausgeber des Heftchens mit am gehaltreichsten vertreten wird, seine Entstehung; es bezeichnet zugleich eine Richtung, in welcher durch diesen Eifer noch mannigfach eigenthümliche und interessante Ergebnisse zu Tage zu fördern sein möchten. Es gehört dem Gebiet des historischen Volksliedes an. Für dessen Sammlung, Sichtung und folgerichtige Ordnung ist freilich auch schon Vieles geschehen, doch im Wesentlichen erst auf Seiten des Textes. Das Volkslied aber ist überall nur ein halbes Ding, wenn man davon nur den Text kennt: das historische, aus dem Drang der Ereignisse herausgesungene, kann vollends erst in seiner zündenden oder begeisternden Wirkung begriffen werden, wenn man auch die Melodie, die Seele, die diesen Körper durchathmete, vor sich hat. Das historische Volkslied in Text und Melodie, und vorzugsweise in dieser, könnte füglich der Gegenstand einer ganz besondern Disciplin werden. Es giebt Zeiten, deren Stimmung uns durch nichts in dem Maasse vergegenwärtigt wird, als durch ihre gesungenen Lieder, — ja, die uns erst begreiflich und verständlich werden, wenn wir die Lieder, von denen sie erfüllt waren, nachsingen. Blicken wir z. B. auf den hinreissenden Schwung der Marseillaise (d. h. eben der Melodie, nicht der französischen Phrasen des Textes), auf das noch etwas ritterliche Pathos des *Chant du départ*, auf den bacchantischen Wirbelsturm des *Ça ira*, auf den verwegenen Übermuth in den Rhythmen der Carmagnole (des Tanzes um den Freiheitsbaum, — denen hier freilich zugleich der freche Trotz des Textes entspricht) und dann wieder auf den moralisirend feierlichen Ernst des *Réveil du peuple*, mit dessen Gesang die Terroristen-Herrschaft gestürzt ward, — haben wir darin nicht ein lebendigeres Bild der ganzen französischen Revolution, als Lamartine's acht Bände der Girondins, und welche Revolutions-Autoren ihr sonst wollt, vor uns aufrollen? Und ein sonderbarer Austausch der Melodieen, der sich an die eben angeführte Liederfolge anknüpft! Die Melodie des *Réveil du peuple* mochte in ihrer moralisirenden Stimmung näheren Eingang in Deutschland gefunden haben, oder man lernte sie, als nachmals nach Frankreich marschirt ward, dort kennen; — wie dem sei: unsre Burschenschafter fanden sie ihrer Stimmung so entsprechend, dass sie ihr „Sind wir vereint zur guten Stunde etc." darauf sangen. Und umgekehrt sangen schon zu Ende vorigen Jahrhunderts und in den Freiheitskriegen unsere deutschen Truppen in Frankreich den alten Soldaten-Gassenhauer: „Ein Schifflein sah ich fahren, Capitain und Leutenant etc.", und diese Melodie blieb wiederum in Frankreich hängen und nach der Julirevolution sangen die Franzosen darauf mit heroischem Accent ihre Parisienne, — eine simple Melodieen-Geschichte, die doch ein Stückchen Nemesis oder Ironie (wie man es nennen will) der Weltgeschichte in sich einschliesst. Und falls es etwa noch eines negativen Beispieles bedarf, so erinnere ich an Nicolaus Becker's Rheinlied, von dem eifrige Sammler zur Zeit seines kurzen Ruhmes bis über zweihundert Melodieen gesammelt hatten und dem doch die eine Melodie fehlte, die durch die Lande erklungen wäre, wenn bei der Gelegenheit eine wahrhafte Gemeinsamkeit des Gefühles vorhanden gewesen wäre.

Das oben genannte Heftchen stellt zusammen, was

sich, aus dem Munde und aus den Klängen des Volkes, auf den alten Fritz und seine Zeit bezieht. Es sind zehn Lieder. Das Gesammtergebniss hat freilich auch seine negativen Seiten, die vorweg mit ein Paar Worten zu besprechen sind. Für's Erste der Umstand, dass keine eigentlich grosse, volle Begeisterung darin enthalten ist; was indess wiederum nur demjenigen auffallen kann, der von dem deutschen Volk jener Tage eine gemeinsame Erregtheit fordert, die es eben nicht hatte. Und doch ist ein Lied darin, dessen Text, vom J. 1758, eine höchst energische Frische und unbekümmerte Festigkeit, im ächtesten volksthümlichen Sinne, hat, (No. 3.: „Du tapfrer Held, du Preusse rüste dich etc.") und dessen Melodie, falls man vom Text auf sie einen Schluss machen will, mit zu dem Besten solcher Art gehört haben dürfte. Leider hat sie der Herausgeber gerade für dies Lied nicht beizubringen vermocht. Auch für ein andres recht frisches Lied (No. 7.: „Wir preussische Husaren, wann kriegen wir Geld?") ist die Melodie unbekannt geblieben. Schon an sich ist dies Verschollensein der Melodieen vielleicht als ein historisches Merkzeichen anzusehen: wir wollen aber die Sammler derartiger Sachen dringend auffordern, falls ihnen hieher gehörige Weisen (und namentlich die jenes mächtigen Liedes No. 3.) vorkommen, sie doch der Öffentlichkeit nicht vorzuenthalten. Bei einem dritten Soldatenliede, „auf die Schlacht bei Torgau" (No. 8., — eigentlich auf die von Prag, Zorndorf, Kunersdorf und Torgau), hat sich der Herausgeber an der Bemerkung genügen lassen, dass es „in bekannter Melodie" zu singen sei; wir hätten die Mittheilung der letztern lieber gesehen. Vorzugsweise sind es überhaupt mehr Soldatenlieder, als Volkslieder im weiteren Sinne, die das Heftchen enthält; dies dürfte, in allgemein geschichtlicher Beziehung, das wesentlichst Hevorstechende der kleinen Sammlung sein. Das Volksthum zu jener Zeit verhielt sich im Ganzen noch passiv und schaute den Dingen zu, während das Soldatenthum sich frisch auf der grossen Bühne bewegte und in seinen Liedern sich zu documentiren Gelegenheit und Machtvollkommenheit besass. So gehört hierher das schöne trotzige Lied: „Ein preussischer Husar fiel in französ'sche Hände" (No. 9.), dessen Text der Herausgeber jedoch nach einer, mir minder original erscheinenden Version, in der auch die Rolle des französischen Prinzen Soubise, den Verhältnissen und Stimmungen der ersten Jahre des siebenjährigen Krieges viel weniger entsprechend, durch den Prinzen Clermont eingenommen wird, mittheilt. Zur Melodie dieses Liedes ist die des gleichzeitigen Soldatenliedes: „Kein besser Leben ist auf dieser Welt zu denken etc." genommen (welches letztere vielleicht, sowie auch das mit seiner Melodie so charakteristische Rekrutenlied: „Wo soll ich mich hinwenden in der betrübten Zeit?" ebenfalls mitzutheilen gewesen wäre). Jene Melodie passt ganz wohl; nur hätte ich sie in ihrem sonst üblichen festeren Gange, besonders ganz ohne punktirte Noten, für angemessener gehalten. Ferner das bekannte Lied auf die Prager Schlacht (No. 6.: „Als die Preussen marschirten vor Prag etc."), dessen Text der Herausgeber sehr ausführlich hat beibringen können und dessen Melodie viele Versionen, — unter denen die hier gegebene mir übrigens mehr marschmässig, als dem Massengesange entsprechend erscheint, — besitzt. Den frischesten Soldatenmuth aber, zugleich ganz in der unverwüstlichen Laune des siebenjährigen Krieges, finde ich in dem Grenadierliede (No. 5.: „Maria Theresia, zeuch nicht in den Krieg etc.") ausgesprochen; dies möchte ich, namentlich auch in der Melodie (und da jenem allerdings grossartigeren Liede unter No. 3. vor der Hand die Melodie fehlt), als die Perle der kleinen Sammlung ansehen. Nur hätte ich statt der Überschrift „munter", die mir nicht ganz passend erscheint, eine andre, etwa das Wort „derb", gewünscht und demgemäss auch im ersten Tacte die punktirte Note gern vermieden gesehen. Singt man das Lied, wie es eben gesungen werden soll, so wird man die wackern

> „drei Mann vom König-Grenadier in der Wachtstube, die haben das Liedlein erdacht",

leibhaftig vor sich sehen und mit ihnen ein wenig Anschauung von der Armee gewinnen, mit der der alte Fritz einer halben Welt Stand hielt.

Anders wieder sind die beiden ersten Lieder des Heftchens, die eigentlich auch an den Schluss desselben gehört hätten. Das erste ist die bekannte lange Ballade von Friedrich's Ankunft im Olymp: „Als jüngstens Herr Mercurius im Himmel rapportirte etc." (16 achtzeilige Strophen), die ihren Gegenstand gar nicht ohne Laune, aber in ziemlich zopfiger und etwas gelehrt unvolksthümlicher Weise behandelt. Die Melodie hat, dem entsprechend, einen ehrbar festen, altväterischen Zuschnitt. Das zweite ist das ebenfalls bekannte Lied der Invaliden an Vater Friedrich's Grabe: „Hier stehen wir auf unsern Krücken etc."; dies ist gewiss durchaus volksthümlich, aber, im Text wie in der Melodie, — völlig sentimental. Hier klingt wirklich ein Verhältniss des Volkes zu den geschichtlichen Ereignissen hindurch, aber ganz in derselben weichmüthigen Weise, mit der schon in den späteren Jahren von Friedrichs Regierungszeit die volksthümlichen Schriftsteller die Dinge der grossen politischen Bühne aufgefasst hatten, die schon im Siegwart alle Thränenschleusen Deutschlands geöffnet hatte und die auch den dunkelsten Fleck der deutschen Geschichte (trotz Schiller's jugendlich wildem Zürnen darüber in „Kabale und Liebe") nur mit dem elegisch weichen Volksliede; „Auf, auf, ihr Brüder und seid stark etc." resignirt zu besingen vermochten.

So schliesst das kleine Heft, wenn auch zu wünschen gewesen wäre, dass der Herausgeber noch mehr hätte geben können, schon ein ganz bezeichnendes Stückchen allgemeiner Culturhistorie in sich ein. Vielleicht giebt es Anlass, in derselben Richtung weiter zu forschen und zusammenzustellen und so für die Klänge, die einst die geschichtlichen Ereignisse begleiteten und in denen die Stimmung der Zeitgenossen nachhallt, umfassendere Repertorien zu gewinnen. Die Arbeit ist freilich nicht leicht, die Melodieen verhallen noch rascher als die Texte, verwandeln sich noch leichter und sind somit, auch wenn man sie überhaupt schon erfasst hat, noch schwerer in ihrer ursprünglichen Form festzustellen. Darum wird aber auch alle geeignete Mittheilung der Art auf um so grösseren Dank zu rechnen haben.

Franz Kugler.

Recensionen.

Pianofortemusik.

S. Thalberg, Décaméron. Le Prophète. Op. 57. No. 9. Caprice pour le Piano. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Neues und Interessantes bietet dieses Heft nicht dar. Man muss bekennen, dass diese einseitige Manier, Thema's zu bearbeiten, welche nicht nur in den meisten Compositionen Thalberg's, sondern auch vieler neuerer Autoren zu finden ist, im Allgemeinen nicht befriedigen kann.

Th. Dœhler, Revue mélodique du Prophète de G. Meyerbeer. 5 Fantasies pour le Piano. No. II. u. III. Op. 73. Leipzig. bei Breitkopf & Härtel.

Der Componist wird wahrscheinlich auf diese Potpourris, deren Melodieen zwar ganz geschmackvoll sind, doch selbst keinen grossen Werth legen wollen und uns auch deshalb nicht zumuthen etwas Besonderes darin zu finden. — Die Verehrer der Prophetenmusik werden sie mit Vergnügen spielen.

Fr. Liszt, Hochzeitmarsch und Elfenreigen zum Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianoforte übertragen. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Der prächtige Hochzeitsmarsch und der zauberhafte Elfenreigen sind von unserm genialen Liszt mit seiner eigenthümlich bekannten Geschicklichkeit effectvoll und geistreich übertragen und variirt worden. Allen guten Klavierspielern sei dies treffliche Arrangement empfohlen.

Fr. Liszt, Liebesträume. 3 Nocturnos für das Piano. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Ein poetischer Geist weht in diesen musikalischen Dichtungen, denen 3 schöne Gedichte zu Motiven dienen. Am verständlichsten sind die beiden letzteren. In No. 2. („Seliger Tod", Gedicht von Uhland,) vereinigen sich Melodie und Harmonie zu einem Ausdruck der höchsten Seligkeit und Wonne. No. 3.: „O Lieb" von Freiligrath dürfte vielleicht noch mehr Beifall finden, da hier eine höchst zarte und innige Melodie mit ruhig gebundener Begleitung sich durch's ganze Tonstück fortspinnt. Die weiche Tonart *As-dur* ist ganz geeignet, das zarte sinnige Gedicht auszudrücken.

L. M. Gottschalk, Le songe d'une Nuit d'été pour Piano. Op. 9. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Eine kleine Piece von einem uns noch unbekannten Componisten. Soll das originell sein? vielleicht; aber nicht schön. Die sehr oft auf einander folgenden Quinten und Octaven sind nicht geeignet, einen angenehmen Eindruck hervorzubringen. Überhaupt wird sich das Ganze in seiner Geschraubtheit und der Sucht eigenthümlich zu erscheinen, keines besonderen Beifalls zu erfreuen haben. Es ist hiermit nicht gesagt, dass die Idee, welche das Träumerische zur Anschauung bringt, unpoetisch wäre, man muss jedoch immer auf Wohlklang und Natürlichkeit bedacht sein.

13.

Unterrichtliches und leichte Musik für Pianoforte.

Ferd. Beyer, Vorschule im Klavierspiel für Schüler des zartesten Alters, enthaltend 206 zweihändige, drei- und vierhändige Übungsstücke, Vorübungen, Fingerübungen und Anfangsgründe der Musik. Op. 101.

— —, Melodienbuch, 100 Erholungen für die Jugend in kleinen Sectionen über beliebte Motive, als Anhang zur Vorschule. Mainz, bei Schott.

Der Herausgeber gedenkt diesem Werke noch eine vollständige Pianoforteschule folgen zu lassen. Was soll aus all diesen Pianoforteschulen werden! Wenn sich in ihnen wenigstens ein neuer methodischer Unterrichtsgang nachweisen liesse, so könnte man schon glauben, dass „einem längst gefühlten Bedürfnisse" abzuhelfen sei. Allein diese Arbeiten liefern mehr oder weniger stets dasselbe, vielleicht in einer andern Reihenfolge, oder in sonst welcher Veränderung, ohne das Wesen der Sache neu und anders zu gestalten. Der Herausgeber beginnt nach einigen unterrichtlichen Vorbemerkungen und Lehrsätzen, practisch mit **einer** Hand, zu der die zwei Hände des Lehrers auf den Tasten den Tact angeben. Das ist dann dreistimmiger Satz. Für die Einprägung des Tactgefühls ist der Gedanke übrigens so übel nicht. Dann gehen die Übungen im Ganzen planmässig weiter und was sich in dem Melodienbuch hinzugesellt, das sind für das Pianoforte bearbeitete Melodien aus allen möglichen Opern, wie wir sie zu ähnlichen Zwecken schon hundert Male kennen gelernt haben. Wir wollen indess nicht verhehlen, dass dieses Werk uns eine bessere Arbeit zu sein scheint, als die Composition des Herausgebers, die wir bei anderer Gelegenheit beurtheilt haben. Dass es deswegen nothwendig und unentbehrlich wäre, soll damit nicht gesagt sein.

Fr. Xaver Chwatal, Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondinos, Varationen, Bagatellen etc. über die beliebtesten Themas für das Pianoforte. Op. 68. No. 1—12.

— —, Guirlande musicale. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

Es ist ein ganzer Stoss von Noten, der hier vor uns liegt, und doch lässt er sich mit wenigen Worten abmachen, nicht weil der Componist es verdient, dass man sich um ihn nicht bekümmere, sondern weil wir in der That schon oft und in anerkennender Weise über ihn gesprochen haben. Aber es scheint uns, als ob er viel zu viel schreibe. Manches mag er auch vielleicht in veränderter Gestalt hier wiedergeben; unmöglich ist es, bei dergleichen Arbeiten festzuhalten, was einmal dagewesen ist. Auch ist nicht zu leugnen, dass in Folge des vielen Schreibens, die Physiognomie der neuen Arbeit so etwas Schablonenhaftes erhält, dass es dann um so schwerer wird, sich zu recht zu finden. Da sind die Rondinos aus den „Puritanern", „Lucrezia", „Regimentstochter", hier sind Walzer von Labitzki, Lanner, Strauss, Gungl und dann wieder Auber, Weber, Spontini, Spohr und wer weiss was Alles die Grundlage zur Verarbeitung. Ist nun schon oft an dem Thema nichts Gesundes und Vernünftiges herauszufinden, was ist dann von der Bearbeitung zu erwarten? Wir wollen und können uns unmöglich auf Einzelheiten einlassen. Wie Chwatal schreibt, weiss Jeder, der einigermaassen mit der Literatur auf diesem Gebiete bekannt ist. Schablone und abermals Schablone! Werden die Sachen gekauft und sind sie den Bearbeitern nur Erwerbsquelle, so mögen sie erscheinen in Legionenzahl; denn wir wollen um's Himmels willen den Musikanten nicht an's Leben gehen. Aber für die Kunst ist wenig gewonnen.

H. Rosellen, Le Répertoire des jeunes Pianistes. Collection progressive de vingt Morceaux à deux et à quatre mains. Op. 117. 2. et 3. Livr. Mayence, chez Schott.

Auch über diesen berühmten Beglücker der musikliebenden Jugend können wir uns wenigstens, was die vorliegenden beiden Nummern eines neuen Werkes betrifft, kurz fassen. Das eine enthält ein kleines Rondo zu vier Händen über „die diebische Elster" und eine kleine Fantasie ebenfalls zu vier Händen über „Olivo e Pasquale", das andere Rondino's und kleine Fantasien über „Il Furioso", „Capuleti", „Zelmira", „Donna del Lago". Wir wollen nicht die Frage stellen, ob die Bearbeitungen Fantasien oder Rondos sind, ob auch nur im Allergeringsten künstlerische Form in ihnen herrsche. Was liesse sich da nicht Alles sagen, Thema in einfachster, naturalistischer Form, wozu die italienischen Originale so trefflich die Hand bieten, daran ein kurzer oder langer Schwanz von Läufen in Triolen, Sechszehntheilen u. dgl. Wiederholung des Themas und siehe da, das Rondo oder die Fantasie ist fertig. Für den schlechten Dilettantismus, dem Alles mundrecht gemacht werden muss, treffliche Beiträge.

Julius Weiss, Kleine Fantasien über beliebte Volkslieder mit Vermeidung von Octavenspannungen und Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 23. Berlin, bei Challier.

— —, Leichte Transscriptionen beliebter deutscher Volkslieder. Op. 22. Berlin, bei J. F. Weiss.

Compositionen, die einen instructiven Zweck haben und

denselben vollkommen erfüllen. Die Fantasien behandeln Themen, wie: „An der Saale Strande", Es ritten drei Reiter" „Ich weiss eine Mühle im Thale" u. s. w. Es sind deren sechs, und zwar aus dem Kerne deutscher gemüthreicher und gesangvoller Melodik, die den blendenden sinnlichen Flitter der Italiener nicht kennt. Schon damit ist für den Geschmack des Schülers viel gewonnen. Dass der Fingersatz hinzugefügt und die Octavenspannung vermieden wird, bezeichnet den Standpunkt, auf dem die Arbeiten zu unterrichtlichen Zwecken anzuwenden sind. Die sonstige Bearbeitung ist practisch und einsichtsvoll. Der wesentliche Unterschied des zweiten Werkes von diesem besteht darin, dass das letztere sich mehr mit der einfachen Transscription ebenfalls deutscher schätzenswerther Volkslieder (es sind deren 8) beschäftigt, während die Fantasien, zwar leicht, aber doch formell abgerundet, Ausspinnung der Themen folgen lassen, wie sie der Fähigkeit der Schüler entspricht. Wir empfehlen beide Werke zum Unterrichte angelegentlichst.

A. Loeschhorn, Réunion musicale, Suite de six Morceaux non difficils pour le Pianoforte. Op. 23. Berlin, chez Trautwein (Guttentag).

— —, Sérénade pour le Piano. Op. 22. Berlin, chez Trautwein.

Die Reunion musicale enthält sechs Nummern betitelt: Bolero, la petite Marguerite, Le Gondolier, La Gracieuse, Impromptu, Nocturne, Impromptu, und unterscheiden sich diese von dem zweitgenannten Werke dadurch, dass die Sérénade eine ausgeführtere, technisch etwas schwierigere Arbeit ist, sämmtliche Nummern im Wesentlichen aber die Form des Rondos festhalten. Ohne auf ein Urtheil im Einzelnen einzugehen, heben wir die empfehlenswerthen Eigenschaften, die sich im Allgemeinen an diesen Compositionen kund geben, hervor. Wie sich Loeschhorn's Arbeiten überhaupt durch feinen Geschmack, durch einen Glanz der Politur auszeichnen, so enthält eine jede dieser Nummern von jenen empfehlenswerthen Eigenschaften mehr oder weniger. Bald sind es graziöse Wendungen, durch die der Grundgedanke des Themas fortgesponnen wird, bald legt der Componist durch harmonische Verbindung oder Auflösung, durch ungewöhnliche, nicht alltägliche Accordfolge einen pikanten Geschmack, eine feine Würze in seine Themen und deren Ausspinnung. Dazu gesellt sich ein sinnvolles Festhalten des Grundgedankens. Dies ist ein ästhetischer Vorzug. Wenn die Composition sich ein Nocturne oder Bolero nennt, dann ist sie auch in Wahrheit das, was ihr Name sagt; in der kleinen Margarethe hören wir, wie das gute Kind sich freut, klagt, naiv schwatzt, im Gondolier, wie der kleine Schiffer mit dem Ruder seinen Tact schlägt und wie dieser Tact eben kein anderer ist, als der des Ruderschlags. Loeschhorn hält so die richtige, ästhetisch abgewogene Mitte zwischen dem, was der feine und gebildete Salon fordert, und dem, was künstlerischer Seits von seinen Arbeiten beansprucht werden darf. Einer weiteren Empfehlung bedarf es nicht, um den Compositionen den Platz in der Musikwelt anzuweisen, der ihnen gebührt und den sie zu beanspruchen das Recht haben. Unter die, diesen Beurtheilungen gegebene Überschrift haben wir sie gewiesen, weil die Technik, die sie erfordern, nicht eben eine bedeutende ist. Aus demselben Grunde werden hier auch besprochen:

Wilhelm Taubert, Jugendparadies, Melodien für das Pianoforte. Op. 84. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Es ist eine wahre Lust, so schöne Kinderstückchen durchzusehen. Da ist Sinn und Bedeutung, Kunst und Geschmack in bester Harmonie. Wir finden nicht, bestimmt angegeben, was dieses oder jenes Stück sagen soll, sondern lesen über den Melodien nur allgemeine Überschriften, wie: *Allegro risvegliato, Vivo scherzando, Vivace giocoso, Animato gracioso* u. s. w. Aber wir wissen schon aus diesen Bezeichnungen, worauf es der Componist abgesehen hat und sind im Stande, seinen liebenswürdigen, sinnvollen Intentionen zu folgen. Das fliesst Alles so leicht und dennoch so kunstvoll dahin; da macht nicht die rechte Hand eine Melodie, während die linke zunickt, sondern diese freut sich mit jener zugleich, beide schlingen sich hübsch ineinander oder entfernen sich von einander, um zur richtigen Zeit wieder beisammen zu sein. Man lese oder spiele nur No. 5, 8 und 9. Wenn die eine Hand sich ausruht, oder begleitet, dann hat's schon seinen guten Grund. Halten wir diese Arbeit mit der vorhin besprochenen zusammen, so möchten wir sagen, hier ist Alles ungekünstelt, ungesucht und natürlich, die Würze, das Dessert präsentirt sich nicht so augenscheinlich und doch wird dem, der es versteht, die Bemerkung nicht entgehen, dass überall der kunstvoll gestaltende Musiker sich in diesen Sachen zu erkennen giebt.

H. Stiehl, Drei leichte Klavierstücke. Op. 8. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese drei Compositionen, ebenfalls nur mit allgemeinen, das Tempo bezeichnenden Überschriften versehene nähern sich der Form des Rondos, namentlich die letzte Nummer, und geben sowohl hinsichtlich der Melodie, wie der Ausführung, Zeugniss von einem, auf das Gute gerichteten Kunstsinn, Geschmack und der Fähigkeit leicht und fliessend zu gestalten. Den Hauptwerth scheint der Componist auf die Rhythmik zu legen. In wie weit ihm höhere Kunstgaben verliehen sind, müssen wir aus späteren Arbeiten abwarten; doch verdienen auch diese kleinen Stücke schon die Berücksichtigung der Klavierspieler wegen der obigen Eigenschaften und dürfen sie deshalb bestens empfohlen werden.

Theodore Berthold, Feuillet d'Album. Trois Impromptus pour Pianoforte. Op. 16. Hambourg, Schuberth & Comp.

— —, Nocturne pour Piano. Op. 11. Schuberth.

J. Kalliwoda, Impromptu pour le Piano. Op. 167. Leipsic, chez Peters.

H. Stiehl, Valse-Impromptu pour le Piano. Op. 4. Leipsic, chez Breitkopf & Härtel.

Sämmtliche Compositionen sind, wie schon ihre Aufschrift sagt, von ein und demselben Charakter. Die 3 Impromptus von Berthold gehören allerdings nicht zur Kindermusik, erfordern im Gegentheil schon einen kunstvollen Vortrag und ein etwas gereifteres Verständniss. Die beanspruchte Technik ist jedoch nicht gerade bedeutend. Als hingeworfener Gedanke betrachtet, sind sie ganz ansprechend, im Einzelnen sogar interessant. No. 2 und das Nocturne nähern sich in Form und Wirkung dem Liede ohne Worte in der Mendelssohn'schen Weise und haben den Vorzug der Klarheit und Abgeschlossenheit der Melodie. Es ist jedoch von allen vier Arbeiten Rühmliches zu sagen; der Componist hat Geschmack und vermeidet Trivialitäten. — Die Composition von Kalliwoda ist bei Weitem ausgeführter, sie nähert sich der Form des Rondos, oder geht, wenn man den letzten Abschnitt den beiden ersten gegenüber hält, sogar über das Rondo hinaus. Die Technik ist durchaus nicht schwierig, der Inhalt interessant und charakteristisch, insofern als die Grundgedanken nicht nur klar und verständlich niedergelegt und abgeschlossen sind, sondern sich auch durch anziehende Rhythmik und melodischen Fluss auszeichnen. Es gilt dies besonders von den beiden ersten Theilen bis pag. 7. Die Composition ist zu empfehlen und wird im anspruchslosen Salon ihren Zuhörerkreis finden. —

Das Impromptu endlich von Stiehl steht der oben angeführten Arbeit desselben Componisten ziemlich gleich. Es ist fliessend geschrieben, die Rhythmik des Walzers wird durchweg beobachtet, ohne gerade trivial zu werden, ein im ersten Motiv ausgedrückter Grundzug giebt sich im Ganzen zu erkennen und nimmt während der ganzen Ausführung hübsche und ansprechende Wendungen an.

Charles Czerny, Album élégant des Dames Pianistes. 24 Morceaux melodieux pour le Piano. Oev. 804. Cassel, chez Luckhardt.

Von diesem Album, dem 804ten Werke Czerny's, liegen uns 3 Nummern vor, die an ihrer Stirn weibliche Namen tragen. Dass das Ganze nicht gerade den obigen Titel zu führen brauchte und irgend wie anders genannt werden könnte, versteht sich von selbst. Dass die Melodien nicht neu und eigenthümlich sind (No. VII. z. B. ist nach dem Meerfrauen-Gesang im „Oberon" gemacht), sondern dem Componisten wie im Schlafe aus dem Ärmel gefallen sind, braucht ebenfalls nicht erörtert zu werden. Es ist der bekannte, alte, uralte Freund Czerny, der uns in diesem Werke wieder einmal begrüsst. *Otto Lange.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Etwas später zeigte sich auch Konradin Kreuzer zuerst bei uns; er war der Bote, der uns die ewig jungen, reizenden Frühlingslieder Uhland's (seines Schwagers) zuerst zutrug. — Seine Auffassung derselben in den Compositionen war freilich eine sehr flache, allein in Verbindung mit dem Reiz der Texte gewannen diese Lieder doch eine allgemeine Verbreitung, wie sie wenigen zu Theil geworden. Als Klavierspieler liess sich der Componist gleichfalls hören, aber ohne Erfolg. —

Auch der berühmten Clarinettisten Hermbstädt und Bärmann glaube ich mich als Gäste dieses Zeitraums zu erinnern; ihr öfteres Erscheinen macht mich indess etwas unsicher darin, ob ich die damaligen Eindrücke mit späteren verwechsele. — Im Ganzen war bis auf das, was des Ausgezeichneten bereits namhaft gemacht ist, die Vertretung fremder Virtuosität in jenen Jahren nicht von Bedeutung, selbst wenn man von einem Vergleich mit der jetzigen Zeit absieht. Bis zum Jahre 1815 waren es die Kriegszeiten, die Alles der Art sehr in Schranken hielten; und kaum waren diese vorüber, so trat ein anderer hemmender Umstand ein, der jedoch nur für die Örtlichkeit Berlin's galt. Es war der Brand des Schauspielhauses, der die Stadt des geeigneten Concertsaales beraubte. Kaum werden es die heutigen Bewohner Berlin's sich vorstellen können, dass, während wir jetzt über ein Dutzend der glänzendsten Säle, die 5-, 6-, 800 bis 1200 Personen fassen, und grössere, wahrhafte Riesenlocalitäten besitzen*), wenn sie auch nicht alle zu Concerten wohl geeignet sind, damals ein Zeitraum von mehreren Jahren, von 1817 bis 1820 eintrat, wo Berlin eigentlich gar keinen Saal hatte. Denn der Concertsaal war abgebrannt, der des Opernhauses musste zur Decorationsmalerei benutzt werden, und ist bekanntlich erst in neuester Zeit wieder hergestellt; und von den übrigen jetzt erbauten Sälen existirte kein einziger. Alles was die Stadt, ausser den Sälen der Freimaurerlogen, die aber nur Mitgliedern dieser zu Gebot standen, aufweisen konnte, war der Behrend'sche Saal, in dem die häufigsten Concerte stattfanden (Französische Strasse 43, jetzt eingegangen), der der Stadt Paris in der Brüderstrasse, welcher indess, glaube ich, gerade in dieser Zeit mit dem Gasthofe zugleich einging, und der des englischen Hauses, d. h. nicht der jetzige, sondern einer der Vorsäle. Alle diese waren eigentlich nichts als Zimmer von etwas grösseren Dimensionen. Jetzt ist keine einzige dieser Localitäten mehr vorhanden, und sie würden auch, gegen die heutigen zu sehr abstechend, gar nicht mehr benutzt werden.

Natürlich hatte dies auch seinen Einfluss auf die Musik, und nicht zu deren Vortheil. Die Concerte verwandelten sich in sogenannte Soiréen, in denen nur Gesangstücke am Fortepiano, was früher gar nicht Sitte war, vorgetragen wurden; und wo man das Orchester anwendete, geschah es mit Rücksicht auf den Raum sehr spärlich. Dennoch war man noch nicht zu der Ausartung gekommen, dass, wie jetzt, aus Geldersparniss die Solovorträge der Instrumentalvirtuosen nur durch das Pianoforte begleitet wurden. Ein Spieler musste noch sein Concert vortragen, und dieses war ohne Orchester nicht denkbar. — Die selbstständige Instrumentalmusik dagegen trat sehr in den Hintergrund. Es war zwar Sitte in den Concerten eine beliebte Ouverture zum Anfang eines jeden Theils, auch sogar, wie es alsdann komischerweise auf den Zetteln hiess „zum Schluss eine Ouverture" zu geben, allein eine Symphonie hörte man gar nicht.. Mit dem Kriegsjahr 1806 schon, war die Pflege dieser grösseren Gattung der Musik, weil sie zu ausgedehnte Mittel forderte, ganz ausgestorben, und bis in die ersten zwanziger Jahre hinein, auch so gut als todt geblieben. Ich erinnere mich ganz genau, wie es die Klage aller besseren Musiker war, dass man nirgend mehr eine Symphonie höre, und eine Ausführung der *G-moll*-Symphonie von Mozart (etwa im Jahr 1819, im Behrend'schen Saal) war ein Phänomen! Die Kenntniss der Beethoven'schen Werke dieser Gattung war im Publikum gar nicht vorhanden; seine Schöpfungen waren zu schwierig, zu colossal gewesen, um rasch Eingang zu finden, und so ist mir nur die erste Symphonie (in der der eigenthümliche von Tonstufe zu Tonstufe fortschreitende Anfang des Finale's dem Knaben am festesten hängen geblieben war) als die einzige Erinnerung aus älteren Musikzeiten übrig geblieben. Erst nach dem Jahre 1823 begannen die öffentlichen Orchesteraufführungen der ferneren Arbeiten dieses Meisters und wurden regelmässige, mittelst der von Möser mit seinen Quartett-Soiréen verbundenen Symphonie-Soiréen. Noch die im Jahre 1823 bei Schlesinger beginnende musikalische Zeitung musste es sich zur eifrigen Aufgabe stellen, die Wiederbelebung der Symphonieen zu betreiben. Und jetzt? — kein Gartenconcert, keine Wachtparade ohne eines der schwierigsten Meisterwerke dieser Art! — Die classische Musik hatte sich in die Oper und in die Kammermusik geflüchtet. In letzterer Beziehung müssen die Möser'schen Quartette dankbar erwähnt werden, die schon damals im englischen Hause begannen, und sich über ein Vierteljahrhundert so consequent und erfreulich für die Kunst erhalten haben. In jener Zeit waren sie der Sammelplatz aller eifrigsten Musiker und geistvollsten Freunde der Musik. Zelter fehlte selten unter den Hörern, wiewohl er eben so selten aushielt, indem er originell genug, und nicht ohne Wahrheit zu gegenwärtigem Memoirenschreiber sagte: „Ich kann nicht drei Quartette wie drei Schnäpse hinterschlucken; denn wenn ich zuhöre, höre ich auf jede Note, und das ist Arbeit. Im halben Traum zuhören, ist nicht meine Sache!" — Jedenfalls haben diese Abende den Keim zu der Ausbildung der Gattung bei uns gelegt, die uns jetzt so mannigfaltige Genüsse verschafft, und die Musikzustände Berlin's sind in dieser Beziehung jenem ersten beharrlichen Unternehmer und künstlerisch-trefflichen Durchführer, was auch seine speciellen und persönlichen Motive dabei gewesen sein mögen, zu grossem Dank verschuldet. —

So weit die öffentlichen Musikzustände. Die Privatzustände hatten viel Eigenthümliches und viel Anerkennenswerthes. Das Colorit der Zeiten schimmerte auch in diesen wieder. Es waren nicht die Jahre glänzender Soiréen, wo man Künstler ersten Ranges miteinander wetteifern liess, sondern die Kunst musste sich auf die bescheidensten Mittel der Ausführung zurückziehn. Je mehr von äusserem Glanz entkleidet, je mehr kam ihr eigenstes innerstes Wesen zur Geltung. Musikabende wie die heutigen, in Privatgesellschaften, wo ein Geladener sich nach dem Andern auf den Stuhl der Eitelkeit setzt, während die ganze übrige Societät meistens auf Mocquirstühlen sitzt; wo talentvolle, aber in unglücklicher Halbbildung stecken gebliebene Dilettanten mit Künstlern ersten Ranges wetteifern, und durch

*) Diese Zeilen waren geschrieben, bevor das Kroll'sche Local abbrannte.

den schmeichlerischen Mund der Gäste noch höhere Vergötterungen empfangen als diese; (wobei mir freilich immer die französischen Carricaturbilder: „*Ce qu'on dit, ce qu'on pense*" einfallen, bei dem insgemein das Eine das Gegentheil des Andern ist): solche Musikabende gab es nicht. Aber wirkliche Freunde und Freundinnen der Kunst, die auf deren Werth mehr hielten, als auf eignen Glanz, hatten ihre Kräfte zu dauernden Übungen und gemeinsamen Ausführungen vereinigt; und geriethen diese auch nicht immer in grosser Vollkommenheit, so war doch überall das wärmste und richtigste Verständniss der Kunstwerke selbst die Basis derselben. Dass dabei auch manches Eitle, manches Stümperhafte sich mit eindrängte, konnte nicht fehlen. Selbst der Name dieser häufigen Vereine war mehr ein spöttischer geworden, und auch Hoffmann hat die „Singethee's" (dies war der specifische Ausdruck dafür) satyrisch gegeisselt. Dennoch waren sie im Durchschnitt sehr löblicher Art, und förderten den Kunstsinn ungleich wesentlicher und richtiger, als unsere heutigen Vereine. Eine Anzahl von Gesangfreunden nämlich, meistens Mitglieder der Singacademie, vereinigten sich, um ein kleines Chor- und Solopersonal zu Stande zu bringen, das im Stande war, am Clavier grössere Werke: Cantaten, Opern, Oratorien auszuführen. Dass dabei ein oder das andere Musikstück ausblieb, weil die Kräfte der Besetzung nicht zureichten, oder die Solosätze (die unsre Dilettanten freilich jetzt ohne Scheu vor das Strafgericht ihrer Ausführung schleppen) überhaupt wegblieben, kann wenig in Betracht kommen. Das Wesen dieser Werke, die Ensembles, kam doch so zur Geltung, dass sowohl die schöne harmoniche Fülle, die Stimmführung, genug die mögliche Gesammtwirkung heraustrat, als auch, und das war der grössere Gewinn, die Ausführenden auf das Genauste damit vertraut wurden und in den tiefen wunderbaren Einzelbau dieser Schöpfungen eindrangen. Einige dieser Vereine aber leisteten auch Vortreffliches; die Academie zählte unter ihren Mitgliedern Sänger und Sängerinnen, die den Künstlern völlig gleich kamen. Und auch solche hatten sich zu festen Gesellschaften, Kränzchen verbunden. Wie wenig es dabei auf eitle Selbstpräsentation angelegt war, zeigt die Einrichtung, die eines der besten dieser musikalischen Kränzchen, das lange Jahre bestanden, getroffen hatte. Es durfte in demselben kein Gesangsstück vorgetragen werden, was nicht wenigstens drei Mitglieder beschäftigte. Nur wenn man als eine seltene Ausnahme einmal eine ganze Oper, wie Mozart's „Don Juan" ausführte, wurde von dieser Regel abgegangen und man sang alle Nummern, bis auf diejenigen, wozu ein Solist gehörte, der grössere Kräfte bedurfte, als die Gesellschaft besass. — Die Leitung solcher Vereine war keine ganz leichte Sache. Ist es schon nicht leicht zu dirigiren, so ist es entschieden schwerer, am Pianoforte zu begleiten und gleichzeitig zu leiten, zumal so viele schwache, ungeübte Kräfte, und unter Verhältnissen, wo Aufführung und Probe in Eins fiel. Dafür fand man indess den besten Willen vor, und die Theilnehmer liessen es sich nicht verdriessen, ein schwieriges Stück fünf-, sechsmal zu wiederholen. Dies konnte da auch sehr leicht geschehen, wo man einzig der Sache halber beisammen war, und nicht etwa Zuhörer darauf einlud. Dies war erst eine spätere Ausartung, wir müssen es so nennen, dieser Übungen. Reichere pflegten dann, wie es zu Zeiten auch noch jetzt geschieht, bessere Mitglieder dieser Vereine einzuladen, um eine beliebte Oper (vorzüglich „Don Juan", „Figaro", „*Cosi fan tutte*") durch diese ausführen zu lassen; alsdann wurden auch Proben gehalten, öfters auch Sänger und Sängerinnen vom Theater zugezogen. Obgleich das alsdann Producirte ungleich vorzüglicher war, so verlor die Sache doch dadurch; sie trat in das Gebiet der Eitelkeit über. Man wollte glänzen, und — bei fehlendem Orchester blieb das Ganze doch ungenügend! Wo aber die allwöchentlich oder alle vierzehn Tage zusammenkommenden, stehenden Mitglieder eines solchen Singevereins unter sich blieben, wo sie studirten, sich innig bekannt mit den Werken machten, da ging wahre Kunstbildung daraus hervor. Nie war ich so genau, so im Einzelnen bekannt mit den schönsten Werken unserer Meister, als in der Zeit, wo ich solchen Vereinen angehörte, in denen auch Vieles, was die Öffentlichkeit nicht brachte, zur näheren Kenntniss geführt wurde. — So z. B. wurde in solcher Weise Spohr's „Faust" ausgeführt, lange bevor unsere vernachlässigende Bühne das Werk (das erstemal noch ganz verpfuscht), brachte. Gluck's Orpheus, Mozart's Idomeneo, Händel's Semele, sein Samson und andere Oratorien, die erst viel später oder nie zur öffentlichen Aufführung gekommen, wurden uns in diesen Vereinen innig vertraut. — Die Führung war, wie schon erwähnt, nicht ganz leicht; Bungenhagen, Hellwig, Rex, Berger (der sich jedoch wenig dazu eignete), waren in der grössten Hälfte dieses Jahrzehends vielfach in solcher Art thätig; Zelter gar nicht; er ging nicht aus seinem um sich gebildeten Kreise heraus. Durch Bernhard Klein, der im Herbst 1818 nach Berlin kam, gewannen diese Gesellschaften einen ganz neuen Aufschwung. Sein flammender künstlerischer Geist trug Leben und Feuer überall hin, und seine überlegene Gewalt als Musiker, sein Adlerblick als Partiturleser, seine beherrschende Sicherheit im Clavierspiel, vor Allem aber sein hinreissender edler Gesang führten, wo er sich nur blicken liess, gleich auf eine andere höhere Bahn, und erfüllten Alles mit einem erhöhten Gefühl der Sicherheit und Kraft zum Vorwärtsdringen auf derselben. Die Stunden höchster musikalischer Genüsse und lebendigster Belehrung danke ich Abenden, die in solcher Weise künstlerisch zugebracht wurden; indess entwickelten sich diese in reicherer Folge erst in den Anfangsjahren des nächsten Jahrzehends. —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Sonntag den 6. Juli war der Domchor zur Mitwirkung beim Gottesdienst in der Friedenskirche nach Potsdam befohlen und führte unter Leitung des Hrn. v. Hertzberg, dem während der Abwesenheit des Musikdirectors Neithardt die Geschäfte übertragen sind, eine Liturgie von Mendelssohn aus.

— Am 8ten fand ein Hof-Concert im neuen Palais in Potsdam statt, in welchem auf den besondern Wunsch Sr. Majestät des Königs die beiden Compositionen, welche der General-Musikdirector Meyerbeer und der Kapellmeister Dorn zur Rauch-Feier componirt haben, aufgeführt wurden. Nach der Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer entzückte der geniale Roger durch den Vortrag einer Cavatine aus der „Favorite". Demnächst hatte derselbe noch an demselben Tage die Ausführung des Tenorsolos in der Dorn'schen Cantate übernommen (die andern Solostimmen in dieser und der Meyerbeer'schen Ode waren der Fr. Herrenburger, Frl. Gey und Hrn. Kotzolt und Engel, welcher letztere das Tenorsolo sang, übertragen), er krönte seine Leistungen durch den meisterhaften Vortrag der Romanze mit obligater Viole d'Amour (Hr. C. M. Ganz) aus den „Hugenotten". Hr. v. Kontski, dem der Titel als Hof-Pianist wurde, glänzte wie immer durch seine eminente Fertigkeit, mit der er einige Piecen auf einem Stöcker'schen Flügel vortrug. Zum Schluss führte noch der Domchor unter Leitung des Hrn. v. Hertzberg ein Schweizer Volkslied aus, das sich einer überaus günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte.

— Die erste Gastvorstellung der Königsberger Oper fand am Freitag im Schauspielhause statt. Alle Räume waren besetzt und der Erfolg dieses Unternehmens ein glänzender, wozu die wackeren Kräfte der Oper in Rede das übrige beitrugen. Sehr ersichtlich war der wesentliche Vortheil für die Spieloper, wenn diese aus dem Opernhause in das Schauspielhaus verpflanzt würde, als die zweite Gastvorstellung am Sonntag mit „Hieronymus Knicker" im Opernhause stattfand, die Wirkung eine sehr geschwächte war. Möchte unsere neue Intendanz zu manchen wesentlichen Verbesserungen diese noch hinzufügen, um der Spieloper ein geeigneteres Feld zu bereiten.

— Die Musikaliensammlung der Königl. Bibliothek, die von dem Bibliothekar Dr. Dehn geordnet ist und beaufsichtigt wird, soll nunmehr in ein besonderes Local verlegt werden.

— Hr. Conradi, früher Musik-Director der Königstädtschen Oper, ist nach Düsseldorf in gleicher Eigenschaft engagirt.

— Der durch seine Vorlesungen rühmlichst bekannte Dichter Hr. Baron v. Klesheim ist seit einigen Tagen hier und wird derselbe am Donnerstag im Meder'schen Saale eine musikalische Soirée veranstalten, in welcher ihn hiesige geschätzte Künstler und Künstlerinnen unterstützen werden.

— Welch nachhaltigen komischen Eindruck die neulich auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegebene höchst amüsante Puder- und Zopf-Oper des alten Herrn von Dittersdorf: „Hieronymus Knicker" gemacht, geht daraus hervor, dass die aus einem Duett bestehende „Trichter-Scene" von dem bekannten Zeichner Wilhelm Scholz abgebildet ist und in der „Illustrirten Zeitung" erscheinen wird. — Wie wir hören, wird der thätige Director Hr. Deichmann mit seinem neu engagirten Opernpersonale alle die alten guten Musikwerke, nicht nur des genannten Componisten, sondern auch die von Paisiello, Fiorovanti, Cherubini u. a. m. zur Aufführung bringen, was ihm Anerkennung und — Geld eintragen dürfte.

— Jah. Gung'l ist von seiner schweren Krankheit genesen und hat seine Concerte wieder begonnen; das Publikum drückte durch lauten Beifall die Freude über sein Wiedererscheinen aus. Seine Kapelle widmete ihm als Zeichen der Anerkennung einen reich verzierten Tactirstab.

Potsdam. Eine Gastvorstellung der Königsberger Operngesellschaft fand mit „Doctor und Apotheker" statt, indessen wie alle Vorstellungen hier wenig besucht. Stets ist unser Publikum bereit mit Wünschen, ein Theater, Oper und Gott weiss noch alles zu haben und kommt es dann dazu, so bleibt es zu Hause. Das kleine Publikum war indessen um so dankbarer.

Brandenburg a. H., 8. Juli. Heute schloss der hiesige Gesangverein vor Beginn der Sommerferien seine Versammlungen. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Dirigenten desselben, Hr. Musik-Director Taeglichsbeck, von den Mitgliedern ein sehr sauber gearbeiteter Tactstock von Elfenbein, mit Goldeinfassung und passender Inschrift sinnig verziert, als Beweis der dankbaren Anerkennung seines langjährigen, verdienstvollen Wirkens um die Kunst-Interessen des Vereins, überreicht.

Halle. Hier wurde das Oratorium „Huss" von C. Löwe aufgeführt.

Wrietzen a. O. Hier fand ein grosses Gesangfest statt, an welchem sich die Sängerchöre aus Freienwalde a. O., Alt-Wrietzen, Alt-Liezegöricke, Neu-Medewitz, Trampe, Neu-Rüdenitz, zwei Vereine aus Strausberg, Neu-Lewin, Bärwalde, Zellin, Beauregard, Bernau, Alt-Ranft, Neustadt-Eberswalde, Liepe, Königsberg i. d. N., Fürstenwalde und zwei Vereine aus Wrietzen betheiligt hatten; durch Deputirte vertreten waren auch die Vereine aus Oderberg und Lunow bei Oderberg. Es waren zusammen gegen 500 Sänger. Es kamen zum Vortrag: Bundeslied van Jul. Schneider, „Zuruf an das Vaterland" von Nägeli, „Frühlingsgruss an das Vaterland" von Bernhard Klein und der Kriegsgesang: „Die Trommel ruft" von Kücken mit Musikbegleitung, welcher letztere auf Verlangen Nachmittag wiederholt werden musste.

Neisse. Der hiesige Männer-Gesangverein hat an die Vereine der Provinz Schlesien eine Aufforderung zur Bildung eines „Schlesischen Sängerbundes" erlassen und soll in hiesiger Stadt im nächsten Jahr ein grosses Sängerfest veranstaltet werden. J. Otto in Dresden — Ehrenmitglied des Vereins — wird einer der Fest-Dirigenten sein.

Tangermünde im Juni 1851. Altmärkisches Männer-Gesangsfest. Nachdem im sturmbewegten Jahre 1849 zu Stendal von mehreren eifrigen Verehrern des Männergesanges der Versuch gemacht worden, die Gesangskräfte der Altmark endlich einmal zu einer grösseren Aufführung zu vereinen, und dieser Versuch bei dem in genannter Stadt abgehaltenen ersten altmärkischen Männergesangsfest unter Leitung des Musikdirectors Julius Mühling aus Magdeburg so allgemein befriedigend und ermuthigend ausgefallen; nachdem ferner 1850 auch Osterburg mit so glücklichem Erfolge das zweite dieser schönen Feste ebenfalls unter Mühling's Direction gefeiert, will unser altes, historisch und architektonisch merkwürdiges Tangermünde in diesem Jahre dem gegebenen würdigen Beispiele folgen. — Am 27. Juli wird hierselbst das dritte grosse altmärkische Gesangsfest abermals unter des bewährten Mühling's Aufführung stattfinden, zu welchem uns die Vereine zu Stendal, Osterburg, Seehausen, Salzwedel, Wittenberg, Gardelegen, Arendsee, Wolmirstedt, Magdeburg etc. eine Anzahl von circa 700, wie die Erfahrung in den Jahren 1849 und 1850 gezeigt hat, grösstentheils recht tüchtiger Sänger zusenden werden. Die erste Abtheilung (in unserer herrlichen, mit einem gegen 300 Fuss hohen Thurme gezierten und sich zu solchen grösseren Musik-Aufführungen ganz besonders eignenden St. Stephanskirche) wird unter andern Nummern enthalten: 1) Hymnus von Berner, 2) Psalm von Friedr. Schneider, beide Werke mit Orchesterbegleitung, und 3) eine Fantasie über den Choral: Eine feste Burg ist unser Gott" für Orgel, Posaunen und Chor, componirt von Jul. Mühling, vorgetragen vom Musikdirector und Domorganist Hrn. Ritter aus Magdeburg. Die zweite Abtheilung (im Freien) wird ausser den Solovorträgen einzelner Gesangsvereine an allgemeinen Chorvorträgen bringen: 1) „O Isis und Osiris" von Mozart, 2) Haltet Frau Musica in Ehren" von Rochlitz, und 3) „An die Künstler", Fest-Hymnus von Mendelssohn-Bartholdy. Wenn der Himmel unserm von uns mit allem Eifer und dem besten Willen unternommenen Feste eben so freundlich lächelt, wie er es zu Stendal und Osterburg gethan, so hoffen wir, werden uns unsere werthen Gäste aus der Nähe und Ferne, Sänger und Nichtsänger, gewiss eben so befriedigt und in eben so heiterer Stimmung verlassen, als dies in oben genannten beiden Orten der Fall war; jedenfalls wird sich auch in Tangermünde der herzliche, gastfreie Sinn des Altmärkers bewähren. *M. v. J.*

Aachen. In einer hier stattgefundenen Soirée musicale hörten wir eine Ouverture vom Capellmeister der hiesigen Oper, Pollack, welche wenig Effect gemacht; seine Tochter, welche als Sängerin auftrat, hat eine schöne Stimme und bewiess fleissiges Studium. Frl. Rosine Stollewerk von Wien trat zum ersten Male auf und bekundete ein schönes Talent; ihre Altstimme ist kräftig und metallreich und wird bei fortgesetzten Studien einen ehrenvollen Rang einnehmen. Wir werden diese junge Sängerin binnen wenigen Tagen auch auf der Bühne sehen. *R. M. Z.*

Greifswalde. Die Stettiner Gesellschaft giebt jetzt hier Vorstellungen.

Schwerin, 8. Juli. Am 6. und 7. wurde zu Bützow das diesjährige mecklenburgische Gesangfest abgehalten. Als Versammlungsort für das nächste Jahr ist Doberan bestimmt worden.

Dresden. Die erste Vorstellung der Flotow'schen Oper „die Grossfürstin" fand am Mittwoch statt und trotz der ungünstigen Jahreszeit vor einem ganz vollen Hause, das den Darstellern häufigen Beifall spendete. Frl. Büry hatte die Rolle der Grossfürstin übernommen, Frl. Schwarzbach die der Helene, Frl. Büry glänzte mit ihrer überaus wohlklingenden Stimme und mit der vollendeten Technik ihres Gesanges und wirkte überall entschieden günstig, wo die lyrischen Momente in der Rolle die hervortretenden sind. Frl. Schwarzbach besitzt einen vollen und klangreichen Sopran, eignet mit diesen Mitteln zum dra-

matischen Gesang und würde sich auch ganz besonders zur Darstellerin der Sophie eignen. Hr. Himmer (Berkof) hat eine schöne und angenehme Stimme, verliert indessen namentlich im Ensemble mit Hrn. Rudolf (Geldern), und wäre der Eindruck des Ganzen, namentlich aber auch was das Spiel anbelangt, grossartiger gewesen, wenn Hr. Tichatschek diese ihm durch aus zusagende Parthie gesungen hätte. Hr. Abiger (der Fürst von Anhalt) und Hr. Becker (Peter) verdienen vollkommenes Lob in ihren Parthieen. Die Ausstattung war sehr schön, weniger die Regie, die durch bedeutende Fehler den Eindruck der Oper beeinträchtigte. So ging der Effect des hübschen Exercier-Quintetts durch ein geschmackloses und fehlerhaftes Arrangement gänzlich verloren. Der Matrosen-Chor, welcher hinter der Scene gesungen werden soll, wurde auf der Bühne gesungen. Lächerlich war der grosse Strauss, den von dieser Grösse unmöglich eine Hofdame auf dem letzten Ball verlieren konnte, die offene Thür, gegen die Geldern läuft und erklärt, er sei eingeschlossen, die Haltung des Chors der Grossfürstin und dem Grossfürsten gegenüber im dritten Act. Viele solcher fehlerhaften Einzelheiten schaden einem Werke und erzeugen im Publikum Missstimmung.

— Die Dresdener Liedertafel hat den Kapellmeister Krebs einstimmig zu ihrem Dirigenten gewählt, nachdem Hr. Julius Otto ausgeschieden. Die feierliche Einführung desselben geschah am Dienstag; die Liedertafel verspricht sich mit Recht viel von der Wahl dieses einsichtsvollen und tüchtigen Dirigenten. Es hat ihr an guten Führern bis jetzt nicht gefehlt, indem nach der Reihe Abt, Hiller, Wagner, Robert Schumann und Jul. Otto Dirigenten derselben waren.

Wien. Die neue Oper von dem jungen Giulio Benoni: „Emma", welche am 24. Juni im Hof-Operntheater zur ersten Aufführung kam, hatte einen Erfolg, der mit dem wahren Werthe des Werkes nicht im Einklange steht. Die zahlreich versammelten Freunde des Tondichters drückten ihren Enthusiasmus öfter so ungestüm aus, dass der besonnene Theil des Publikums mehr hingedrängt wurde, Opposition zu bilden. Möchten doch diese Hervorrufungshelden bedenken, dass man auf diese Art für den befreundeten Componisten nicht mit Glück Propaganda machen kann und dass ihm dadurch mehr geschadet als genützt wird. Benoni's Oper verräth Talent, ernste Studien, ein schönes Kunststreben und die Instrumentation giebt Zeugniss von guter Schule, wenn sie sich gleich über die Gebühr der neuitalienischen tollen Lärmmacherei hinneigt. Aber es macht sich in der ganzen Oper ein Mangel an Melodie bemerkbar, und ein stetes Schwanken zwischen italienischer und deutscher Schule raubt dem Werke die Einheit der Form. Reminiscenzen, namentlich aus „Linda", sind oft anzutreffen, und zwar so ungenirt, dass wir nachgerade Benoni's Schwärmerei für Donizetti ehren müssen. Einige Nummern, namentlich die Arie Debassini's im ersten Acte, jene der Marray, wie ein Chor im zweiten Acte, der wiederholt werden musste, sind von grosser Wirkung. Die Aufführung war von Seiten Debassini's und der Marray eine herrliche, das Werk sehr fördernde, Lucchesi reichte mit seiner Stimme nicht aus, Scalese aber erging sich im Übertreiben. Proch dirigirte. Benoni wurde zum Allermindesten zehnmal gerufen.

Prag. Die Sängerin Frl. von Riese, zuletzt Primadonna in Stettin, hat sich am 28. Juni mit dem französischen Consul Hr. Carteron vermählt.

Lemberg. Fr. Schreiber-Kirchberger ist bereits auf unserer Bühne als Martha und in der „Nachtwandlerin" als Amina aufgetreten und hat sowohl im Gesange, wie im Spiele ausserordentlich gefallen. — Wir zählen Hr. Franke und Fr. S.-K. zu den beliebtesten Mitgliedern unserer Oper. Fr. S.-K. hat eine liebliche Stimme, herrliche Coloraturen, treffliches Spiel und ist eine sehr angenehme Erscheinung auf unserer Bühne.

Pesth. Vor Allem verdient das mit cosequentem Beifalle fortgesetzte Gastspiel der excellenten Gesangsvirtuosin Fr. von Hasselt-Barth rühmliche Erwähnung. Nicht bald wieder dürfte es einem Gaste gelingen, einen Cyclus, der sich bereits auf 22 Rollen ausdehnte, unter so anhaltendem Beifalle fortzusetzen.

Paris. Der Minister Léon Faucher hat die italienische Oper in Paris gerettet. Schon mehrere Jahre, namentlich seit der letzten Revolution waren die Theater-Subventionen in den legislativen Verhandlungen Gegenstand der heftigsten Angriffe. Diesmal beschloss die Commission bereits, die für das italienische Theater ganz zu unterdrücken, als Léon Faucher in der Commission erschien und durch seine siegende Beredtsamkeit der Stadt Paris eine seiner schönsten Zierden erhielt. Mit einem geringen Abzuge ward die Subvention wiederum bewilligt, und da es keinem Zweifel unterworfen ist, dass die National-Versammlung diesen Beschluss bestätigen wird, so ist die Existenz dieses Theaters wieder für ein Jahr gesichert.

London. Thalberg's Oper „Florinda oder die Mauren in Spanien", welche am 3. Juli im Theater der Königin zum ersten Mal gegeben wurde, hatte nicht den Erfolg, den die Freunde und Bewunderer des berühmten Pianisten erwarteten. Die neue Londoner illustrirte Zeitung bemerkt sehr treffend: Thalberg, mit einer grossen 4actigen Oper debütirend, fängt da an, womit andere Compositeure gewöhnlich schliessen. Mozart, Auber, Rossini, Meyerbeer, Boieldieu, Halévy, Adam, Flotow etc. haben zuerst kleine Operetten geschrieben, Beethoven's Genie allein wagte es, ohne früher sich auf dem dramatischen Felde bewegt zu haben, mit einer grossen Oper zu debütiren. Freilich sind seine Symphonieen von solch hohem Kunstwerthe, dass sie viele Opern aufwiegen an musikalischen Schönheiten, Reichthum der Melodie und Grossartigkeit der Instrumentation, und „Fidelio" bewiess es auch, dass dem Genie erlaubt ist, einen andern Weg zu gehen, als dem Talent. Es war also jedenfalls sehr gewagt, und wir finden nur darin eine Entschuldigung, dass Thalberg wohl wusste, dass ihm selbst ein Fiasco als Opern-Componist durchaus nicht an seinem Ruhme als Pianist und Componist für dieses Instrument schaden kann. Trotz der Achtung vor Thalberg's wohlverdienten Künstlernamen müssen wir doch der Wahrheit gemäss berichten, dass ungeachtet einiger Stücke, welche das dem Componisten sehr freundlich gestimmte Publikum wiederholen liess, die Oper doch nur einen Succes d'estime hatte.

Copenhagen. Hr. Gade wird sich nächstens mit der geistreichen Tochter des Componisten Hartmann vermählen.

Reval. Von dem hiesigen Stadtrathe werden Alle, welche an die Concursmasse des insolventen Theater-Directors Wilh. Thom. Isoard Ansprüche haben, aufgefordert, sich deshalb bis spätestens den 15. November d. J. daselbst zu melden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

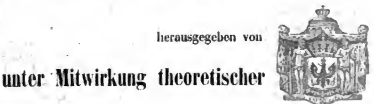
Druck von Paeewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 23. Juli 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Aus dem Werk: „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy" von J. Benedict.

Mitgetheilt von *Wilhelm Wauer.*

Julius Benedict, Kapellmeister am Drurylane-Theater zu London, der bekannte Componist mehrerer Opern, hat im Lauf des vorigen Jahres auf Verlangen seiner Zuhörer eine im December 1849 in einem literarischen Institut von ihm gehaltene Vorlesung über Mendelssohn-Bartholdy unter obigem Titel in Druck gegeben. Da dieses kleine Werkchen, weil in englischer Sprache abgefasst, dem deutschen Publicum nur theilweise zugänglich sein kann, und eine vollständige Übersetzung desselben bisher noch nicht erschienen ist, so dürfte es den Lesern dieser Zeitschrift vielleicht nicht unangenehm sein, einzelne Bruchstücke aus dem Werkchen hier mitgetheilt zu finden, bei deren Auswahl wir uns lediglich auf solche Notizen beschränken, die besonders in der Lampadius'schen Biographie fehlen. Hoffentlich lässt ein genügenderes kritisch-biographisches Werk über den grossen Repräsentanten der musikalischen Kunst der Neuzeit nicht zu lange mehr auf sich warten.

Wir lassen von nun an den Verfasser der oben erwähnten Schrift selbst reden.

1. Erstes Zusammentreffen Benedict's mit Felix Mendelssohn.

Nachdem Benedict unter anderem von Felix Mendelssohn-Bartholdy's ersten Lebensjahren erzählt hat, er habe als ganz kleines Kind stets heftigen Widerwillen gegen den Klang von Blechinstrumenten und Militairmusik gezeigt, dagegen mit lebhafter Aufmerksamkeit aller Musik von weicherem und feinerem Charakter gelauscht, fährt er fort: Als ich im Mai 1821 einst mit meinem Lehrer und Freund, C. M. v. Weber, in den Strassen Berlin's mich erging, machte mich dieser auf einen dem Anschein nach eilf- bis zwölfjährigen Knaben aufmerksam, der, als er den Componisten des „Freischütz" bemerkte, auf uns zukam und ihn auf die herzlichste und freundlichste Weise begrüsste. „Es ist Felix Mendelssohn", sagte Weber und stellte mich sogleich dem merkwürdigen Kinde vor, von dessen wunderbarem Talent und Leistungen ich schon in Dresden so viel gehört hatte. Nie werde ich den Eindruck jenes Tages vergessen, als ich ihn sah, den schönen Knaben, das dunkelbraune Haar in Locken um die Schultern wallend, mit dem hellen Blick seiner funkelnden Augen und dem Lächeln der Unschuld und kindlichen Offenheit auf den Lippen. Er wollte uns gleich mit sich nehmen in seiner Eltern Haus, da aber Weber einer Probe beiwohnen musste, nahm er mich bei der Hand und zog mich im Wettlauf mit bis zu seiner Wohnung. Eiligst ging er hinauf zu seiner Mutter und rief ihr entgegen: „Hier bringe ich einen Schüler Weber's! Er weiss viel aus seiner neuen Oper. Bitte, Mama, darf er uns nicht etwas daraus vorspielen?" und so drängte er mich mit unwiderstehlichem Ungestüm an das Pianoforte und hielt mich an demselben fest, bis ich alles gespielt hatte, was ich nur wusste. Als ich ihn nun bat, mich etwas von seinen Compositionen hören zu lassen, schlug er es mir ab, spielte aber aus dem Gedächtniss alle Fugen von Bach und Etüden von Cramer, die ich ihm nennen konnte. Endlich trennten wir uns, nicht ohne jedoch eine zweite Zusammenkunft zu verabreden. Bei meinem nächsten Besuch fand ich ihn auf einem Schemel sitzend an einem kleinen Tisch sehr ernsthaft mit Notenschreiben beschäftigt. Auf meine Frage, was er da mache, erwiederte er ernst: „Ich vollende eben mein neues Quartett für Piano und Saiteninstrumente".

Ich konnte meiner eigenen knabenhaften Neugier, die Composition kennen zu lernen, nicht widerstehen, und sah, als ich über seine Schultern blickte, eine so schöne Partitur

vor mir, als ob sie von dem geschicktesten Copisten geschrieben worden sei. Es war dieses sein erstes Quartett in *C-moll*, welches später als Opus 1. veröffentlicht wurde.

Als ich noch so ganz versunken in Staunen und Bewunderung dastand, bei dem Anblick dieser Composition, dem Werk eines Meisters und doch geschrieben von der Hand eines Knaben, sprang er plötzlich von seinem Sitz auf, eilte in seiner fröhlichen Weise an das Pianoforte, und spielte Note für Note die ganze Musik aus dem „Freischütz", die ich ihm vor 3 oder 4 Tagen vorgetragen hatte, dazwischen immer fragend: „Wie gefällt Ihnen dieser Chor? Was halten Sie von dieser Arie? Ist diese Ouverture nicht bewunderungswürdig?" u. s. w. Dann gingen wir hinunter in den Garten, Weber und Quartett vergessend, wobei er mit einem Sprung über hohe Hecken setzte, lief, sang und wie ein Eichhörnchen an den Brunnen emporkletterte — ein wahres Bild von Gesundheit und Frohsinn.

2. Ouverture zum Sommernachtstraum.

Bald nach seiner Ankunft in London im April 1829 leitete Mendelssohn im Philharmonischen Concert seine erste Sinfonie *(C-moll)*, sowie seine Ouverture zum „Sommernachtstraum". Ich kann nichts besseres thun, als einem ausgezeichneten Zeitgenossen und Freund Mendelssohn's, George Macfarren, sein treffendes Urtheil über dieses Werk entlehnen, welches er mit Recht beschreibt als „ein vollkommenes Wunder des menschlichen Geistes." „Eine aufmerksame Prüfung," fährt er fort, „von allen seinen Zügen, und ein Vergleich derselben mit allem, was in den Werken anderer Componisten früher existirt hat, muss die Überzeugung feststellen, dass in diesem einen Werk mehr Neues geboten wird, als in irgend einem andern, das nur je ausgeführt worden ist. Es ist ein vollständiger Inbegriff des Styles Mendelssohn's, und enthält den Typus aller Eigenthümlichkeiten der Gedanken und des Charakters, sowie der Ausdrucksweise, Harmonie, Construction, Instrumentation, und jeder Besonderheit im Entwurf, wie in den Details, durch welche Mendelssohn's Styl merkwürdig ist. Die zahlreichen und kühnen Neuerungen dieses Werkes sind nicht mit dem speculirenden Zögern eines seiner Sache nicht gewissen Anfängers eingeführt, sondern mit der Zuversichtlichkeit und Sicherheit eines Künstlers, der sich diese Eigenschaften durch lebenslanges Studium und aus der Erfahrung von Menschenaltern erworben hat, und doch war Mendelssohn nur 16 Jahr alt, als er dieses wunderbare Meisterwerk schuf." Die Wirkung dieser Ouverture war eine electrische. Auf einmal und zu einer Zeit, da man es vielleicht am wenigsten erwartete, schien die durch den Tod Beethoven's entstandene grosse Lücke sich wieder ausfüllen zu wollen, und ich freue mich, diesen Erfolg als einen Beweis dafür mittheilen zu können, wie sehr man dem englischen Publicum Unrecht thut, wenn man demselben Geschmack und Urtheilsfähigkeit in der Schätzung oder Entdeckung eines musikalischen Talents absprechen will.

Ohne von noch früherer Zeit reden zu wollen, schrieb nicht Händel seine unsterblichen Werke fast ausschliesslich in England und für ein englisches Auditorium? Componirte nicht Haydn seine schönsten Sinfonieen, um die Liebhaber Londons zufrieden zu stellen, noch ehe eine Note derselben in Deutschland oder Frankreich bekannt war? Wurde nicht Beethoven von englischen Künstlern, von englischen Musikvereinen verehrt und gekannt, zu einer Zeit, da er in Deutschland noch fast völlig vernachlässigt war? Und so geschah es auch mit Mendelssohn. Sein Ruf, als Componist, wie als Virtuos, verbreitete sich in Folge der enthusiastischen, aber wahrhaften Nachrichten von seiner Aufnahme in London gleich einem Lauffeuer über ganz Europa, und spornte den jungen, eifrigen Maëstro auf's Neue an, auf dem betretenen Ruhmespfad fortzuwandeln. —

3. Mendelssohn's Reise nach Italien.

Im Frühling 1830 verliess Mendelssohn Berlin, um seine Reise nach Italien anzutreten, jenem dem künstlerischen Gemüth stets so theuern Lande.

Nirgends war ein glänzenderer Sammelplatz von Talent, Rang und Schönheit, als ihn zur damaligen Zeit Rom darbot. Mendelssohn, der frei von allen lästigen Berufspflichten, im Lenz seines Lebens, umringt und gesucht von der gewähltesten Gesellschaft aus allen Nationen, im Genuss des herrlichen Klima und im Anschauen der Meisterwerke der Kunst schwelgen konnte, sammelte von allen Seiten neue Inspirationen für seine künftigen Schöpfungen, und ist vielleicht niemals in seinem jungen Leben so vollkommen glücklich gewesen, wie zu jener Zeit. Bei der damaligen Fülle seiner Gesundheit und begabt, wie er war, mit einer grossen natürlichen Lebensfrische, ging er lebhaft auf die Freuden und Genüsse ein, die ihm in den Kreisen dargeboten wurden, deren begünstigte Zierde er war. Das Leben glich für ihn einem überschäumenden Becher, aus welchem er trank, in vollen Zügen zwar, aber stets weise.

Unter den ausgezeichneten Personen, die zu jener Zeit in Rom weilten, war der berühmte Maler Horace Vernet, dessen Tochter, die verstorbene Madame Paul Delaroche, die Fêten der Villa Medici durch ihre Anmuth und Schönheit verherrlichte. Seine Wohnung, wie die des Preussischen Gesandten, Ritter Bunsen, war der Sammelplatz aller deutschen Künstler, und Felix war daselbst fast täglicher Gast. Der grosse Maler nahm sogar ein Portrait von dem interessanten und artigen jungen Deutschen, als Beweis seiner Bewunderung und Freundschaft. Auch machte Mendelssohn in Rom die Bekanntschaft Liszt's und Berlioz's.*)

Die Musik zur Walpurgisnacht, 3 Motetten für weibliche Stimmen, zum besondern Gebrauch der Nonnen des Klosters „Trinitá del Monte", und (?) eine grosse Sinfonie zur Feier des Jahrestages der Reformation, in Rom geschrieben, und vielleicht eingegeben durch den Anblick des Klosters, in welchem Martin Luther als Augustiner Mönch gelebt hatte, gehören zu den bedeutendsten seiner Compositionen aus jener Periode.

Meine Freude, als mich Mendelssohn in Neapel besuchte, war grenzenlos. Wir waren uns in der Zwischenzeit begegnet, doch unter weniger erfreulichen Umständen, als damals in Berlin in Begleitung Weber's. Das vorübergehende Wölkchen war nun verschwunden, und Mendelssohn entfaltete gegen mich alle Schätze seines unerschöpflichen Genius, gleichsam als Entschuldigung für so manches verlorene Jahr. Ich hörte damals zum ersten Mal seine Ouverturen, seine zahlreichen, von den Eindrücken neuer Scenen gefärbten Lieder, und vor Allem, eines seiner grössten Werke, die Walpurgisnacht, eine Schöpfung voll von gediegener Grossartigkeit, und überfliessend von den reichen Ideen seiner fruchtbaren Phantasie. Bei zwei Veranlassungen hatte ich Gelegenheit, seine an's Wunderbare streifende Gedächtnisskraft zu beobachten, die es ihm möglich machte, alle, wenn auch nur ein einziges Mal gehörte Musik, fest zu behalten. Bei einer Soirée im Haus der berühmten Sängerin, Madame Mainville Fodor, wurden mehrere Arien von Donizetti und Rossini, sowie französische Romanzen und ein Instrumental-Duo von Moscheles ausgeführt. Mendelssohn, der hierauf zum Spielen aufgefordert wurde, führte, ohne einen Augenblick zu zögern, zuerst ein Thema aus den eben gehörten Stücken vor, dann ein zweites, drittes, viertes, und verarbeitete sie zu gleicher Zeit auf die kunstvollste Weise. Indem er zuerst den italienischen Styl auf eine drollige Weise

*) Letzterer theilt in seinen Briefen über die von ihm vor mehreren Jahren gemachte Rundreise in Deutschland einige interessante und pikante Züge über seinen Umgang mit Mendelssohn während seines Aufenthaltes in Rom mit. —

Anm. des Übersetzers.

nachahmte und dann die strengen Formen der alten Meister annahm, wusste er allen Thematen eine vollkommene musikalische Gestalt zu verleihen, so dass die Inspiration des Augenblicks das Resultat des Nachdenkens und der tiefsten Studien zu sein schien. Ein andres Mal spielte Mendelssohn bei einer Abendgesellschaft im Haus des Herrn Craven (dem Oheim des jetzigen Carl Keppel), wo der verstorbene Marquis Huntly und mehrere andere ausgezeichnete Freunde gegenwärtig waren, aus dem Gedächtniss einige der schönsten Chöre aus Händel's „Israel in Egypten", dem Messias, und einige seiner Suiten für Clavier, und zeigte auf diese Weise, wie er auch diese Schule der Composition völlig beherrschte. Auch ausser dem Bereich der Musik konnte nichts unterhaltender und belehrender sein, als Mendelssohn's Gespräche über literarische Gegenstände. Die Werke Shakspeare's und anderer grosser brittischer Dichter waren ihm ebenso genau bekannt, als diejenigen seiner eigenen Landsleute, und obgleich sein Accent eine leichte, den deutschen Ursprung verrathende Färbung hatte, so sprach und schrieb er doch die englische Sprache mit grosser Leichtigkeit und Reinheit. Er zeichnete nach der Natur, und malte auch sehr gut, und war überhaupt im Besitz aller denkbaren geselligen Talente.

4. A-dur-Sinfonie und das Liederspiel „die Heimkehr aus der Fremde."*)

Nachdem Benedict schon an einer früheren Stelle von letzterem Werk mit grossem Lob gesprochen, gedenkt er der *A-dur*-Sinfonie mit folgenden Worten:

Im Jahre 1833 reiste Mendelssohn zum dritten Mal nach London, diesmal in Begleitung seines Vaters, und brachte seine zweite Sinfonie in *A-dur* mit, welche bei ihrer erstmaligen Aufführung, ausser unter den wahren Musikkennern, nicht die Sensation erregte, die ihrem ausserordentlichen Werthe angemessen gewesen wäre. Obgleich diese Sinfonie von einem ununterbrochenen Strom göttlicher Melodie durchweht ist und vom Anfang bis zum Ende gleichsam von den balsamischen Lüften eines südlichen Klima durchglüht zu sein scheint, wie man sie denn auch als einen vollständigen Inbegriff der auf seiner italienischen Reise gesammelten mannigfachen Eindrücke betrachten muss, so war doch die Zeit zur Würdigung eines so tiefen und von allem Dagewesenen abweichenden Werkes noch nicht gekommen. Erst 15 Jahre später, als nur leider der begabte Componist schon der Erde entrückt war, liess man dem Werke wirkliche Gerechtigkeit widerfahren, als es im Jahre 1848 von dem Philharmonischen Orchester bewunderungswürdig ausgeführt wurde. Die Sinfonie fand eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme bei der wählerischen und scharf und fein urtheilenden Zuhörerschaft, die jene Concerte frequentirt. Man kann in Bezug auf diesen Umstand sagen, Mendelssohn war — wie dieses bei einem Genie stets der Fall sein sollte und wohl auch meistentheils wirklich ist — seiner Zeit voraus.

5. Mendelssohn bei dem Musikfest zu Cöln 1835.

Im Frühjahr 1835 wurde Mendelssohn eingeladen, nach Cöln zu kommen, um das dortige Musikfest zu leiten. Hier kam ich wieder einmal mit ihm zusammen und hatte, Dank seiner Güte, das Vergnügen, einer der Generalproben beizuwohnen, in der er Beethoven's achte Sinfonie dirigirte. Es wäre schwer zu entscheiden, in welcher Eigenschaft sich Mendelssohn am meisten auszeichnete, als Componist, Piano-Virtuos, Orgelspieler oder Dirigent eines Orchesters. Niemand verstand es besser, als Mendelssohn, seine eigene Auffassung eines Werkes einer grossen Zahl von Ausübenden gleichsam wie durch einen electrischen Strom mitzutheilen. Es war höchst interessant, bei dieser Gelegenheit die ängstliche Aufmerksamkeit zu beobachten, mit welcher diese Masse von mehr als 500 Sängern und Spielern jeden Blick Mendelssohn's belauschte, und gleich gehorsamen Gnomen dem Zauberstab dieses musikalischen Prospero folgte. Als das bewunderungswürdige *Allegretto* in dieser Sinfonie anfänglich nicht nach Wunsch gehen wollte, bemerkte er lächelnd, „er wüsste wohl, jeder einzelne der anwesenden Herren sei im Stande, ein eigenes *Scherzo* nicht nur zu spielen, sondern sogar selbst zu componiren, aber gerade jetzt wollte er Beethoven's hören, und das wäre nicht ganz übel." Man wiederholte es mit Freuden. „Schön, herrlich!" rief Mendelssohn, „aber noch zu laut bei zwei oder drei Stellen. Lassen Sie es nur noch einmal machen, von der Mitte an!" „Nein, nein," war die allgemeine Antwort der Musiker, „das ganze Stück von Anfang, zu unsrer eigenen Befriedigung!" und alsbald spielten sie es mit grösster Feinheit und Vollendung. Mendelssohn legte seinen Stab nieder, und lauschte mit sichtbarem Entzücken der vollendeten Ausführung. „Was wollte ich darum geben," rief er aus, „wenn Beethoven sein Werk so wohl verstanden und so prächtig ausgeführt gehört hätte!" — Indem er so, je nach Verdienst, bald Lob, bald Tadel spendete, den Trägen anspornend, den allzu Eifrigen zurückhaltend, erzielte er Orchesterwirkungen, wie man sie in unsern Tagen selten hört. Auch brauche ich nicht erst zu bemerken, dass er sogleich, selbst unter einer grossen Menge von Spielern, den geringsten Fehler im Ton oder Accent heraushörte. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese beiden Jugendwerke Mendelssohn's sind so eben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen und daher nun für Jedermann zugänglich. Das Liederspiel ist am 10. April zum ersten Mal auf der Leipziger Bühne zur Aufführung gekommen und wird gewiss die Runde über alle Bühnen Deutschlands machen. Die A-dur-Sinfonie ist unter No. 4 der Sinfonieen erschienen und es wäre wohl für die musikalische Welt erwünscht, Aufklärung darüber zu erhalten, ob noch eine andere Sinfonie unter No. 2 aus dem Nachlass des Meisters zu erwarten steht, oder ob man etwa die Sinfonie-Cantate als No. 2 betrachten soll. Auch würde es gewiss vielen Musikfreunden angenehm sein, einmal ein authentisches Verzeichniss der Werke zu lesen, die man gesonnen ist, noch ferner aus dem Nachlass Mendelssohn's zu ediren.

Anm. des Übersetzers.

Recensionen.

Mehrstimmige Gesänge.

Heinrich Dorn, 4 deutsche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 68s Werk. Berlin, bei Guttentag.

Von den gewählten dichterischen Grundlagen scheinen uns No. 1: „Winterlied" und No. 4: „Scheidelied" für musikalische Composition nicht besonders anregend und augenscheinlich haben sie auch auf den Componisten in Rede jedenfalls keine erwärmende Wirkung auszuüben vermocht, wenngleich die Behandlung das künstlerische Geschick des Verfassers nirgend verkennen lässt. Um so grössere Anerkennung dürfen wir den anderen Nummern zollen, die in zwei ächt musikalischen Gedichten: „Frühlingslied" und „Käferhochzeit-Tanz" (von R. Löwenstein) höchst gelungene Compositionen bieten. Es sind dies, mit einem Wort, wirkliche Charakterbilder. Das „Frühlingslied" namentlich athmet warmen poetischen Duft in Wort und Ton, und was der Dichter darin so schön singt:

„Und Liebeslust und Frühlingsdrang,
Sie einen sich im süssen Klang etc."

das findet volle Anwendung auf die Musik unseres Tonsetzers. Nicht minderen Reiz übt der luftige Humor, der aus dem „Käferhochzeit-Tanz" entgegenweht. Der Zauber der Töne umrankt und verschönert hier den Gedankenstrom des wahrhaft romantisch gefärbten poetischen Gemäldes in

anmuthsvollster Weise. Schon dieser beiden in dem Hefte enthaltenen Tondichtungen wegen beansprucht das Werk daher die allgemeinste Beachtung, die wir hiermit hervorgerufen zu haben wünschen.

A. M. Storch, 6 Lieder für Männerstimmen. Op. 80. Wien, bei Glöggl.

No. 1.: „Blümchen am Hag" ist ein im Ausdruck liebliches Tonblümlein. Nur glauben wir, dass die Totalwirkung der Composition durch den consequent festgehaltenen daktylischen Rhythmus etwas beeinträchtigt werden wird. Ähnliches lässt sich von der letzten Nummer des Werkes: „Märzveilchen" sagen, wie denn überhaupt eine grössere rhythmische Mannigfaltigkeit auch im Übrigen öfters wünschenswerth erscheint und jedenfalls dazu beigetragen haben würde, den Inhalt des achtbaren Werkes noch geniessbarer zu gestalten.

Louis Beate, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Leipzig, bei Whistling.

Der Verfasser liefert hierin wahrscheinlich ein Erstlingswerk, das zwar Selbstständigkeit der Erfindung noch nicht documentirt, aber löbliches Streben nach Ausdruck und überhaupt ein hübsches Compositionstalent wahrnehmen lässt.

Fr. Kücken, 4stimmige Männergesänge. Op. 56. No. III. Leipzig, bei Kistner.

Enthält ein Soldatenlied, „Treue Liebe" betitelt, im Marsch-Tempo und in des Componisten bekannter Manier recht effectvoll und gefällig gesetzt.

Der neue märkische Sängerbund, Sammlung 4stimmiger Männergesänge. Heft I. Neu-Ruppin, bei Öhmigke & Riemschneider.

In dem ersten Hefte dieser Sammlung 4stimmiger Männergesänge begegnen wir lauter Componisten, die auf dem bezeichneten Kunstgebiete bereits mehr oder minder Achtbares geleistet haben, ein Umstand, der dem Erfolge und Fortgange des ehrenwerthen Unternehmens ein ziemlich günstiges Prognostikon stellt. Mangold eröffnet den Reigen. Er liefert in No. 1: „Germania an Borussia" ein kräftiges Vaterlandslied. In No. 2 begegnen wir ebenfalls einem alten Bekannten, Möhring, als Verfasser eines charaktervollen „Jägerliedes", während uns Becker (welcher?) in No. 3: „Sonntagsfrühe" mit einem Gesange von religiöser Färbung entgegentritt. Ausserdem bietet Mangold darin noch ein zweites „Vaterlandslied", Abt einen Gesang „Am Abend vor der Schlacht" und V. E. Becker schliesslich ein Lied in Polonaisen-Form, „Liebeslust" betitelt, so dass es dem Inhalte jedenfalls an Mannigfaltigkeit nicht fehlt.

Konrad Max Kunz, Metzelsuppenlied von Uhland für 4 Männerstimmen componirt. 9s Werk. Mainz, bei Schott's Söhnen.

— — Miserere von Gregorio Allegri, für 8 Männerstimmen eingerichtet. Ebend.

Gedicht und Musik des oben zuerst angeführten Werkes angehend, so begnügen wir uns, anstatt ein specielles Urtheil darüber abzugeben, mit der allgemeinen Bemerkung, dass der Humor bekanntlich nicht Jedermanns Sache ist. Dankbarer, als für seine eigene Composition, dürfen wir aber Hrn. Kunz jedenfalls für die Herausgabe des berühmten „Miserere" von Allegri sein, das derselbe zum Gebrauche in der heiligen Charwoche oder bei Begräbnissen für 8 Männerstimmen eingerichtet hat.

Jul. Weiss.

Berlin.

Musikalische Revue.

„Hieronymus Knicker" ist am Sonntage auch im Opernhause gegeben worden. Wenngleich das Bild in diesem so überaus glänzenden Rahmen etwas verliert, so war der Verlust doch nicht so gross, wie wir befürchteten, und traf natürlich mehr die Aufführung als das Werk. Denn neben der altväterischen gesunden Kernhaftigkeit, die uns bisweilen etwas zu derb erscheinen darf, hat es doch auch so viel ächt Schönes, dass man es an jedem Ort zulassen kann. Die Besetzung aber ist der Art, dass sie bei allem Fleiss, bei aller Verdienstlichkeit der Mitglieder doch nur in einzelnen Punkten einer guten, ja selbst einer mittleren Besetzung durch unsere Bühnenkräfte gleichkommt. Die beiden vorzüglichsten Mitglieder stützen ihr Verdienst wesentlich auf das Spiel, Hr. Düffke und Frl. Schulz. Für das Übrige würden die Gesangskräfte unserer Bühne, mit welchen wir zweite Rollen besetzen, vollkommen eben so ausreichend gewesen sein. Dass aber eine Vorstellung in musikalischer Beziehung keinen sehr hohen Werth für uns haben konnte, in welcher von unserm Opernpersonal die Damen Köster, Wagner, Herrenburger, und die Hrn. Mantius, Pfister, Salomon, Krause, Zschiesche fehlten, begreift sich von selbst. Dennoch war die Vorstellung der Königsberger Gesellschaft nicht nur eine sehr ehrenwerthe, sondern auch eine mit fast fortdauerndem Beifall begleitete. Dies liegt einmal in der Anerkennung des Fleisses und der Abrundung derselben und zweitens in dem vortrefflichen komischen Element, welches sich durch das ganze Stück zieht und von Hrn. Düffke so vorzüglich getragen wurde. Aber noch eine Bemerkung müssen wir hier machen: die, wie sehr doch selbst die talentreichsten Componisten dankbar für ein gutes Gedicht sein müssen. Denn der grössere Erfolg des „Doctor und Apotheker" liegt offenbar in der Kraft des Gedichtes, nicht nur, dass die komischen Situationen an sich lebendiger wirken, sondern sie haben auch auf den Musiker gewirkt, der bei diesen unvergleichbar besser schreibt, als bei den nüchternen. So sind denn auch im „Hieronymus Knicker" alle diejenigen Nummern, wo das Gedicht mit einer schärferen komischen Kraft wirkt, bei weitem die besseren. Seltsamerweise wird die Taubheit des alten Filz zum grössten Vortheil für die Hörenden. Denn gerade die Nummern, wo sie als ein sehr drastisches komisches Vehikel benutzt wird, sind die vorzüglichsten, als die Arie des alten Filz: „Ich hör' den Donner brummen" und dessen Duett mit Knicker durch Vermittelung des Trichters. Einige besuchte und mit lautem Lachen und Beifall begleitete Vorstellungen können wir also sowohl der Oper in Rede, als noch mehr dem „Doctor und Apotheker" mit ziemlicher Sicherheit prophezeien. Uns wenigstens ist daraus ein Genuss erwachsen, wofür wir der Königsberger Oper wie der Berliner Intendanz eine volle Dankquittung auszustellen uns verpflichtet fühlen.

L. Rellstab.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

So dürfte, wenn auch auf eine geringere Zahl von Individuen ausgebreitet, der Musikzustand unter den Dilettanten Berlin's damals doch im Ganzen einer der höheren Bildung gewesen sein, als jetzt; in eben dem Maasse, wie wir es, sorgfältig über-

legt und erwogen, wohl aussprechen dürfen, dass der heutige Zustand der Musikbildung überhaupt in den meisten Beziehungen ein niedrigerer ist, als der vor dreissig Jahren, wenngleich er, was die Ausführung anlangt, als ein bei Weitem glänzenderer und vorgeschrittenerer anerkannt werden muss. Denn damals hielt man unverbrüchlich fest an dem hohen Werth der ächten Meister, von Händel, Gluck und Bach bis zu Haydn, Mozart und Beethoven; Rossini wurde weit allgemeiner zu schroff verworfen, als, wie späterhin, aus zu oberflächlicher Auffassung bewundert (jetzt schätzt man ihn aus derselben Oberflächlichkeit vielleicht schon wieder zu gering), und selbst Meistern wie Spohr und Weber nur in der bedingten Weise gehuldigt, die ihnen nach sachkundigem Urtheil, welches seinen Maassstab nach dem Höchsten nimmt, zusteht. Man opferte ihnen nicht so glänzend, aber wahrhafter; Vieles was heute gefeiert wird, hätte sich zu jener Zeit nicht einen Augenblick in der Anerkennung halten können. Ich will nicht sagen, dass man ganz gerecht war; der Unwillen über die grossen Verirrungen im Princip (z. B. Rossini's) liess manchen Zug ächten, aber missbrauchten Talents und Genius übersehen; aber viel ungerechter gegen die innerste Wahrheit der Kunst, viel verrätherischer an ihrem höchsten Heiligthum, an ihrer göttlichen Reinheit, ist man doch heut, wo man den Flitterglanz des Talents den Mangel jeder Ächtheit und Gediegenheit völlig vergiebt, wenn man nicht mit Bewusstsein noch ärgere Urtheilsfälschungen übt! — —

Wenigstens wäre eine solche Phrase, wie ich sie von Hector Berlioz eigener Hand gelesen, der auf die Anklage, er schätze Mozart nicht, antwortete: Er schätze ihn allerdings, besonders in der Zauberflöte, wenn auch nicht so hoch als Beethoven und — Weber!" damals eine Unmöglichkeit, nicht allein unter Musikern, sondern auch unter den Musikfreunden gewesen. Dass die Phrase jetzt und allezeit für eine Verirrung, die an die Unglaublichkeit grenzt, gelten wird, wollen wir hoffen; mindestens, dass es stets einen Kern von Musik-Gebildeten geben werde, der dieselbe als eine solche erkennt. —

Die musikalischen Vereine, deren ich hier gedacht, waren natürlich der Öffentlichkeit durchaus entzogen. Allein es gab auch eine Cultur der Musik hauptsächlich durch Kräfte der Dilettanten gestützt, die wenigstens halb der Öffentlichkeit zugehörten. An der Spitze derselben stand die Singacademie. Ich habe über deren Wirksamkeit in dem ersten Jahrzehend gesprochen; sie hatte sich in dem zweiten, welches uns hier beschäftigt, nicht wesentlich geändert, ich kann sie darum wohl übergehen. Das Institut besass damals noch nicht den schönen Saal, welchen es sich später erbaute, und der die nächste Veranlassung wurde, es ungleich mehr als früher mit der Öffentlichkeit in Verbindung zu setzen. — Die Aufführung des Tod Jesu am Charfreitage, war fast die einzige öffentliche Leistung desselben. Indess kamen auch einige Ausnahmen vor, und namentlich entsinne ich mich einer Aufführung des Messias in der Garnisonkirche, wo die Königl. Kapelle und Academie in Verbindung traten, und die nach einer langen Unterbrechung solcher Genüsse, wenn ich nicht irre, im Jahr 1816, oder im Herbst 1815 gewissermaassen als eine Wiedereinsetzung der Kunst in ihre schönen Rechte des Friedens, statt fand, und eine so allgemeine Theilnahme in der ganzen Stadt erregte, dass sie als ein Ereigniss betrachtet werden durfte, von dem lange Zeit die Rede war.

Der Academie schloss sich aber in dieser Periode schon wetteifernd ein zweiter Privat-Verein an, der, welchen der alte, würdige Organist Hansmann leitete, und der in dem Schneider'schen Gesang-Verein noch heut fortbesteht. Die öffentliche Thätigkeit des Instituts knüpft sich an ein trauriges, ja furchtbares Ereigniss für unsere Stadt, allein zugleich verbindet sich damit ein so würdiger, so rührender Zug ächter deutscher Herzenstreue und Dankbarkeit, dass wir es uns nicht versagen können, hier etwas näher darauf einzugehen. Im Septbr. des Jahres 1809 brannte die Petrikirche ab, deren Wiederaufbau noch heut nicht vollendet ist, so dass fast ein halbes Jahrhundert vergangen ist, bevor das Gebäude sich aus der Asche erhoben hat. Der furchtbare Brand, welcher mitten in der Nacht ausbrach, und sich, durch ein vom Sturm getragenes brennendes Balkenstück, oder glühende Kohlen, unglaublicherweise bis zu dem Thurm der Waisenkirche fortpflanzte, und ihn gleichzeitig in Flammen setzte, hatte auch die umstehenden Häuser des Petriplatzes mit ergriffen, welche damals der Kirche viel näher standen, die eng und winklig gebaut waren und hohe, leicht feuerfassende Dächer hatten. In einem dieser Häuser wohnte der Organist der Kirche, Hansmann. Es brannte nieder, und er verlor, trotz der muthigsten und gefahrvollsten Anstrengungen zur Rettung auf dem Dach des Gebäudes, seine ganze Habe. Damals gab es noch keine Feuer-Versicherung für Mobilien. Allein es gab schon ein Institut, das noch heut weitverbreitete Wohlthaten ausübt, und in seinem practischen Socialismus unendlich mehr genutzt und geholfen hat, als alle socialistischen Theorieen — (deren Verbreiter nur alle Besitzenden zum Hergeben anhalten, die aber selbst nichts geben, sondern sich's bei den Privatvortheilen, die die Lehre für sie mit sich bringt, wie Proudhon, Cabet, Louis Blanc und Andere, behaglich sein lassen), — es gab schon das Bürger-Rettungs-Institut. Dieses wurde auch der Retter Hansmann's, indem es ihm solche Hülfe gewährte, dass der wackere Mann seinen drückenden Verhältnissen bald wieder entrissen wurde. Da man aber den Besitz der Wohlhabenden, von denen in letzter Quelle auch diese Hülfe herstammte, damals noch nicht für einen Diebstahl hielt, so gab es auch noch die veraltete Gesinnung der Dankbarkeit für empfangene Wohlthaten. Es gab ein tief im Herzen wohnendes Christenthum, welches Mitleid lehrte, Barmherzigkeit übte, Wohlthaten spendete, und für Empfang derselben ein warmes Dankgefühl empfand, das auch zur vergeltenden That heilig verpflichtete. Solchen einfältigen Lehren folgten unsere Väter! Ihnen folgte der ehrenwerthe Hansmann, den wir denn auch am Ziel seines Lebens als einen würdigen, allgemein geliebten und verehrten Greis erblickten, der unter weit ausgedehnter, schmerzlicher Theilnahme bestattet wurde. Eine Todtenfeier, die eine tiefe Erinnerung in uns zurückgelassen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Fischer's Choralbuch.

Der Herr Organist Becker in Leipzig hat auf seine vorjährige Recension in der Neuen Zeitschrift, Fischer's Choralbuch betreffend, von dem Herausgeber desselben, sowie vom Herrn Seminarlehrer Kriebitsch eine Entgegnung erfahren, welche als unverdient und auf einem Irrthum beruhend erklärt werden muss. In einer frühern Beurtheilung über das Werk (Neue Zeitschrift) erklärte schon Ref., dass er leider bei dem zweiten Theil des Werkes (eben das Choralbuch enthaltend), nicht in eben das gerechte Lob, als bei dem ersten Theil, der bloss die Vorspiele enthält, einzustimmen vermöchte. Das Choralbuch wurde in kirchlicher Hinsicht seinem harmonischen Theile nach, und ganz insbesondere wegen der Zwischenspiele für mangelhaft — überhaupt als nicht mehr dem Standpunkte unserer Zeit entsprechend, als nicht mehr volksgemäss beurtheilt. Der Schluss der Recension gab diesfalls die beiden Fragen: „Wozu die zweite Auflage eines Werkes, das seine Zeit, wie seinen allgemeinen Gebrauch überlebt hat? Wozu der ausdrückliche Befehl des Königl. Preuss. Ministeriums (laut Anzeige des Verlegers) zur allgemeinen Einführung des Werkes in alle Kirchen des Preussischen Staates?" Nun erschien auch darauf Herrn Organist Becker's Recension, welche mit Ref. ganz darin übereinstimmt, dass sie den harmonischen Theil für mangelhaft erklärt, und gleichfalls die eben erwähnte zweite Frage stellt. Nächstdem beweist sie nur noch, dass die Choräle nicht Fischer's, sondern Kittel's Arbeit seien.*) Wenn daher in Folge seiner — wenngleich auch nach des Herrn Recensenten eigenen Worten etwas harten — Beurtheilung Herr Organist Becker von den obengenannten Herren etwas stark angegriffen wurde, ohne bis jetzt selbst eine Erwiederung hierauf gegeben zu haben, so nimmt Ref. sowohl aus diesem, als aus obigem Übereinstimmungsgrunde Veranlassung, den Genannten wenigstens vor einer Verdächtigung zu sichern, die ihn aus Irrthum seiner beiden Herren Gegner betroffen hat. Wenn Ref. noch ganz kürzlich in No. 16. der Neuen Zeitschrift des Lobes voll über die neu erschienenen 24 Orgelstücke Fischer's in den *Dur-* und *Moll-*Tonarten sich über diese geist- und fantasiereichen, kunst- und gemüth-

*) Demzufolge der Titel lauten müsste: Kittel's Choralbuch, herausgegeben mit Vor- und Zwischenspielen von Fischer. Ob hier ein Act der Pietät? Der Verfasser hätte dafür etwas Eignes geben können und sollen.

vollen Orgelsachen aussprach, so ist dies nur eine allgemeine Wahrheit, in die ein Jeder einstimmt, der als Orgelspieler einigermaassen die Literatur der Meisterwerke dieses Faches kennt, der überhaupt für die Kirche beseelt ist. Wenn nun endlich dies Beides dem Herrn Organisten Becker nicht abgesprochen werden kann, so muss ihm doch auch wohl zugestanden werden, dass er, als bewährter Organist und Literat, Fischer's sämmtliche Orgelcompositionen kennen und resp. schätzen gelernt habe. Das Gegentheil hiervon zu behaupten, wäre wenigstens Unsinn. So beseitigt er auch in seiner Recension die — gleichfalls von dem Verleger beseitigten — Vorspiele, und hält sich lediglich an das Choralbuch. Weil aber dem Worte oder dem Titel nach, das Choralbuch auch die Vorspiele mit umfasst, so haben die Herren Gegner sein Urtheil auch auf diesen Theil des Werkes mit beziehen wollen, und das wäre ein zweiter Irrthum.

Herr Organist Becker ist zwar zu allgemein und zu vielseitig in der musikalischen Kunstwelt bekannt, als dass er hier von fremder Hand einer — Entschuldigung bedürfte; dennoch hielt es Ref. für seine Pflicht, hier ein der Wahrheit gemässes Wort zu reden, das der unmittelbar Betheiligte recht wohl reden konnte, vielleicht aber doch aus besondern Gründen zu reden verschmähete.

Dessau. *Louis Kindscher.*

Nachrichten.

Berlin. Hr. Geh.-Rath Zöllner, Intendant des Schweriner Hof-Theaters, hat von Sr. Maj. dem König von Preussen den rothen Adler-Orden 3. Klasse erhalten.

— Der Musik-Dirigent Engel aus Pesth, jetziger Director der Kroll'schen Kapelle, gewinnt sich durch seine sehr beliebten Concerte immer mehr die Gunst unsers Publikums, das diese sehr zahlreich besucht. Seine neueste Composition: „die Anspruchslosen", gefällt sehr, und zweifeln wir nicht, dass er sich auch bei uns bald einen geachteten Namen unter den Tanz-Componisten erwerben wird.

— Der Componist und Pianist Karl Lewy aus Wien, seit längerer Zeit in Petersburg ansässig, verweilte auf seiner Durchreise nach London einige Tage bei uns. Auf seine nächstens erscheinenden Compositionen werden wir seiner Zeit besonders aufmerksam machen.

— Am Sonntag fand auch im Opernhause eine Aufführung von „Doctor und Apotheker" statt, welche von dem ausserordentlich zahlreichen Publikum mit grossem Beifall aufgenommen wurde.

— Wir haben für den Monat August eine grosse Thätigkeit in der Oper zu erwarten. Das Gastspiel der vortheilhaft gekannten Sängerin Frl. Babnigg und mehrerer anderen Künstler wird dem Repertoir Leben und Reichhaltigkeit verleihen. Der Septembergastspiele Roger's ist schon gedacht. Zum 15. October werden wir ein Kunstwerk, welches jetzt mit den Mitteln der Bühne ausserordentlich wirksam zu besetzen ist, neu in Scene geführt sehen, Spontini's „Olympia". Eine grossartigere Statyra mit einer anmuthvolleren Olympia gepaart als Frl. Wagner und Fr. Köster wird nicht leicht aufzufinden sein. *L. R.*

— Fr. Herrenburger-Tuczek wird die erste Zeit ihres Urlaubs zu einem Gastspiel in Aachen benutzen. Das dortige Stadttheater befindet sich seit Beginn des Sommers unter der Leitung des als dramatischen Dichter und Schriftsteller bekannten Dr. Würth, des Vaters der Schauspielerinnen Marie und Kathinka Würth. Fr. Köster hat sich nach Beendigung ihres Gastspiels in Frankfurt a. M., wo sie mit grossem Erfolge auftrat, zu gleichem Zwecke nach Wiesbaden begeben.

— Die Königsberger Opern-Gesellschaft wird vor ihrer Rückreise, welche am 24. d. erfolgt, weil sie bei der Inaugurationsfeier des Kiss'schen Denkmals unsers hochseeligen Königs Friedrich Wilhelm III. anwesend sein will, noch „Fanchon" und „Dorfbarbier" zu Gehör bringen.

— Hier ist die Nachricht von Ballochino's Ableben eingegangen. Er war im 82. Jahre und hinterlässt ein enormes Vermögen. Ursprünglich war derselbe beim italienischen Theater Garderobier. Jahre lang wusste er sich gegen alle möglichen Attaken in Wien an seiner Stelle zu behaupten. Bei der Unbekanntschaft mit den Verhältnissen an seiner eigenen Bühne — beim Mangel deutscher Sprachkenntniss, gedieh vorzugsweise unter ihm das aller Welt bekannt gewesene System, mit Geld Alles dort ausrichten zu können, sofern man die rechten Wege dazu kannte. Es war damals nicht gar zu schwer, auf solchem Wege an der Bühne Engagement zu erhalten — eben so schleunige Entlassungen, namentlich in den untern und mittleren Künstler-Regionen. *Th. H.*

Charlottenburg. Durch Aufführung des Mozart'schen Requiem wurde bei uns der Todestag der verewigten Königin Louise feierlichst begangen.

Breslau. Frl. Wagner war bereit, am Sonntage nach der Vorstellung mit einem Extrazuge nach Berlin abzureisen; da jedoch noch vor Schluss des Theaters aus Berlin die Nachricht einging, dass Mad. Lagrange in Hamburg, welcher zu gleicher Zeit wie der Fr. Krebs-Michalesi in Dresden die Aufforderung zugegangen war, die Fides zu singen, darauf eingegangen sei — so unterblieb die Abreise unserer geschätzten Gästin. Keineswegs aber aus dem von der Const. Z. angebenen Grunde. Johanna Wagner giebt zu ihrem Benefiz die Donna Anna.

Striegau. Das schlesische Gesang- und Musikfest wird am 30. u. 31. d. M. hier stattfinden. Frl. Babnigg wird darin mitwirken und Musikdir. Siegert dirigiren.

Erfurt, 23. Juni. Das Pfälzer Schulblatt enthält folgende Würdigung der Thätigkeit eines wackern Erfurter Geschäftsmannes. Unter der Ueberschrift: „G. W. Körner in Erfurt" schreibt dieses Blatt: „Unter den Verlegern deutscher Orgelmusik sticht bekanntlich Körner in Erfurt wahrhaft grossartig heraus, so dass es den Anschein hat, als wolle er die meisten deutschen Orgelcomponisten an seinen Verlag zu seinem und der Kirche Frommen heranziehen. Ich erinnere an den Orgelfreund, das Postludienbuch, das Präludienbuch, das neueste Orgel-Journal, den vollkommnen Organisten, den Cantoren und Organisten, den Orgelvirtuosen, den anfahenden Organisten, das Rink-, Fischer- und Mendelssohn-Bartholdy-Album etc. etc.; uneingedenk der vielen andern unperiodischen Erscheinungen im Orgelfache. Selbst ein Herzog aus München, längere Zeit von dieser Seite her angegriffen, hat angefangen, mehrere seiner trefflichen Orgelwerke da zu verlegen. Eine Haute volée von Orgelspielleuten erblickt man, zu einem herrlichen Kranze vereinigt, hinter den Schaufenstern dieses Generalorgelmusikverlegers G. W. Körner. Da lehrt ein Ritter die Orgelspielkunst; ein Kühmstedt ergeht sich in Fugen à la Chimborasso; ein Fischer spielt seiner frommen Gemeinde harmoniereiche Choräle, Töpfer, der Professor, sitzt an dem Werktische und zimmert Orgeln; ein anfahender Organist patschelt in einem unermesslich tiefen Bache, und noch viele andere grosse und kleine Geister kommen und gehen und spannen von Aussen die Neugierde des aufmerksamen Beschauers. Von Meistern aller Stufen umschwärmt, sitzt der grosse Verleger und sammelt, was die emsigen Bienlein bringen, zu einem wohlgeordneten Ganzen, damit die Freunde dieser geharnischten Muse sich daran erquicken

und beseelen. Da reihen sich Bücher an Bücher der heiligen Musica in solcher Vollkommenheit, dass eines dem andern neuen Triumph bereitet. In prächtigem Gewande bergen dieselben einen Kern, der — die hochtrabenden Nettopreise abgerechnet — mit fast unwiderstehlicher Gewalt zum Besitze reizet. Mag auch die Speculation ihren Antheil hier haben, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass sich Körner ein grosses Verdienst um die Orgelmusik erwirbt und darum seines Namens zu gedenken nicht unwerth ist. Frankenthal. P. Müller."

Aachen. Die neuesten Nachrichten über das hies. Theater lassen die sehr ungünstige Lage der Sache so ziemlich ausser allem Zweifel. Zur Zeit wird noch fortgespielt, die Gagen sind gezahlt worden, wenn auch nicht am 1. Juli — so doch am 5. Man bezweifelt aber jede Möglichkeit des Haltens des Ganzen. Im Moment gastirt die Sängerin Nathalie Eschborn, Tochter der bekannten gleichnamigen Künstlerin. *Th. H.*

— Fr. v. Marra wählte sich „Robert der Teufel" zu ihrem Benefiz und erndtete reichen Beifall von dem gefüllten Hause.

— Mad. Herrenburger-Tuczek ist zum Gastspiel bereits bei uns eingetroffen.

Marienwerder. Director Génée macht hier, im Vergleich zu den andern Sommerorten, die diesmal weniger ergiebig waren, glänzende Geschäfte und wird demnach die Zahl seiner Vorstellungen noch ausdehnen.

Hamburg. Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" hat durch Giesbert Frh. v. Vinke einen verbindenden Text erhalten; eine gleiche Bearbeitung ist vom Prof. O. L. B. Wolff im Plan und wird demnächst im Druck erscheinen. Letztere hat den Vorzug vor der ersteren durch grössere Vollständigkeit und Ausführlichkeit.

Dobberan. Den 16ten d. M. wird von der Schweriner Hoftheater-Gesellschaft die hiesige Bühne eröffnet. Das hier verbreitete Gerücht von einem Brande des hies. Schauspielhauses ist gänzlich unwahr.

Frankfurt a. M. Roger ist verspätet hier angelangt. Die Direction hofft auf eine Entschädigung von Berlin aus, die jedoch keinesweges auf die sehr hohe Conventionalstrafe gehen soll, indem ja nicht die Nichterfüllung des ganzen Contracts, vielmehr nur eine Verzögerung um einige Tage vorliegt.

— Hr. Roger trat als Edgar zum ersten Mal auf und erregte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. Seine zweite Darstellung wird Raoul in den „Hugenotten" sein.

Wiesbaden. Fr. von Marra sang 2 Gastrollen mit ausserordentlichem Beifall. — Die Tänzerin Puffelt trat ebenfalls nicht ohne Antheil auf.

— Concert der Fr. v. Strantz: Arie von Mozart: *„Io ti lascio"*, Arie aus „Semiramis", Lied von Kücken: „Die Thräne", unter allgemeiner Anerkennung.

— Den 24. Juni: „Die lustigen Weiber von Windsor", Falstaff: Hr. Mayor, Herr Fluth: Hr. Haas, Herr Reich: Hr. Pichon, Fenton: Hr. Kron. Junker Spärlich: Hr. Meisinger, Doctor Cajus: Hr. Jaskewitz, Frau Fluth: Frl. Kern, Frau Reich: Frl. Grimm, Anna Reich: Frl. Bartholemi aus Wien, 1ster theatralischer Versuch. Es ist eine leichte, gefällige Musik, fein und sauber gearbeitet, schöne Instrumentation. Hrn. Kapellmeister Schindelmeisser gebührt volles Lob für den Fleiss, mit welchem derselbe die ihrer Nüancen wegen so schwere Oper einstudirte, ebenso Frl. Kern und Hrn. Mayer, welche die Krone des Abends waren; höchst ergötzlich war auch Hr. Meisinger in Maske und Spiel. Frl. Bartholemi ist die zweite Eroberung von Schindelmeisser's Rekrutirungsreise; sie ist ein hoher Sopran, jedoch noch so Anfängerin, dass sich nicht viel mehr sagen lässt. Die übrigen beschäftigten Soli's erhielten ebenfalls den Beifall des zahlreich versammelten Publikums, Chor und Orchester trugen das ihrige zum Gelingen des Ganzen bei. *Th. C.*

— Die durch mehrere Blätter verbreitete Nachricht, dass der Kapellmeister Schindelmeisser technischer Director des hiesigen Theaters sei, ist dahin zu berichtigen, dass er die Leitung desselben nur aus Gefälligkeit für Hrn. Dr. Meyer auf einige Zeit provisorisch übernommen hat.

Leipzig. Die erste neue Oper bei Wiedereröffnung des Theaters wird die „Pique-Dame" sein.

Dresden. In dieser Woche fand vor ganz gefülltem Hause mit grossem Beifall die 2te und 3te Vorstellung der „Grossfürstin" von Flotow statt und steht bereits für die nächsten Tage auf dem Repertoir. Dies Factum widerlegt am schlagendsten die Mittheilungen vom gänzlichen Abfallen dieser Oper bei uns.

Wien. Der Compositeur Hoven hat eine neue komische Oper: „Der lustige Rath" betitelt, vollendet, gedenkt aber dieselbe erst in Deutschland zur Aufführung zu bringen, da seine Operette: „Ein Abenteuer Karls II." unbegreiflicher Weise vom hiesigen Repertoir verschwunden zu sein scheint. Derselbe hat kürzlich 88 Lieder von Heine componirt und dem seit Jahren entfernten Dichter zugesendet. Heine hat diese Sendung in einem rührend herzlichen Briefe erwidert. Fünf Jahre, schreibt er, habe er keine Musik mehr gehört; seine Wohnung in Paris sei so enge, dass ein Klavier nicht Raum in ihr finde, doch hoffe er auf dem Lande, das er demnächst beziehe, die Lieder, die zu seiner grossen Freude componirt seien, sich vorsingen zu lassen. *O. D. P.*

— Strauss Sohn hat in seinem letzt veranstalteten Benefiz ein neues Potpourri: „Musikalische Nebelbilder" unter Mitwirkung einer grossen Orgel mit Chor aufgeführt.

— Der Unterricht im Conservatorium beginnt am 1. October und zwar durch die Hrn. Prof. Dir. Sechter Compositionslehre, Frankl Aesthetik, Jos. Fischhof Klavier, Hellmesberger Violine, Merk Cello, Slama Contrebass und Posaune, Klein Klarinette, Hirt Fagott, Zierer Flöte, Richard Lewy Horn, Petschacher Oboe, Maschek Trompete, Weiss, Pichler, Fröhlich Gesang; die Vereinsconcerte werden unter Leitung des Hrn. Hellmesberger Sohn stattfinden.

Brünn. 63 Bühnen haben bereits den „Propheten" zur Aufführung gebracht, der hier wie überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist.

Prag. Mit überaus grosser Spannung wird hier das Gastspiel der Fr. Röder-Romani, die sich rasch einen Weltruf erworben, um so mehr erwartet, als die Künstlerin nicht nur eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, sondern auch eine geborene Pragerin, die Tochter des hiesigen geachteten Polizei-Directors, Hr. Richter von Ilsenau ist. Das Gastspiel wird mit der Fides am 17. Juli beginnen. Dann wird: Valentine, Norma, Martha, Königin der Nacht, Donna Anna folgen.

Stuttgart. Fr. Howitz-Steinau, mit vollem Rechte hier beliebt, hat ihren Contract erneuert und wird nun hoffentlich für längere Zeit der Bühne erhalten bleiben. Bei dieser Gelegenheit ist jedoch wieder einmal der oft so sehr bestrittene Nutzen des Cartel-Vertrages herausgetreten. Fr. Howitz-Steinau hatte nämlich mit der Direction des Stadttheaters in Königsberg, wo sie früher engagirt war, ein längeres Gastspiel von Neujahr 1851 ab, abgeschlossen. Natürlich musste diese Verpflichtung erst irgendwie beseitigt sein, ehe die Intendanz den neuen Contract mit Fr. Howitz-Steinau als vollgültig ansehen konnte, da sie sonst die verdienstvolle Sängerin, nach Inhalt des Cartel-Vertrags, nicht engagiren durfte. Fr. Howitz-Steinau hat sich dieserhalb persönlich in Berlin bei dem dort anwesenden Direc-

tor, Hr. Wollersdorf eingefunden und ihr Obligo gegen ihn im gütlichen Wege durch Zahlung des grössern Theils der contractlichen Conventionalstrafe auf ehrenwerthe Weise gelöst.

Bern. Das schweizerische Musikfest fand hier so besucht statt, wie früher niemals. 170 Instrumentalisten, 176 Soprane, 140 Altsängerinnen, 76 Tenore und 80 Bässe waren anwesend. Der Organist Mendel eröffnete das Fest mit einem Orgelconcert. Er spielte eine Fuge von Rink über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und 3 von ihm selbst componirte Stücke, eine Fantasie über „Und ob die Wolke sie verhülle", eine zweite Fantasie über das Schweizerlied „Von meinen Bergen muss ich scheiden" und schloss mit einem Fugensatz. Die Compositionen sind nicht einmal mittelmässig und wurde die Wahl derselben allgemein gemissbilligt. Ausserdem wurde die Symphonie eroica von Beethoven unter Musikdirector Edele's Direction und der „Messias" aufgeführt. Die Execution war ausgezeichnet.

— Richard Wagner, der sich hier aufhält, ist mit der Composition einer neuen Oper, „Siegfrieds Tod", beschäftigt.

Gent. Mengel, Director des Conservatoriums, starb, den Directionsstab in der Hand, vom Schlage getroffen.

Oldenburg. Der Bremer Oper ein kleines Denkmal zu setzen, glauben wir ihr schuldig zu sein, und wir thun es hiermit, indem wir diesem unseren letzten Opernberichte das Verzeichniss der hier gegebenen Opern beifügen. Die zwanzig Vorstellungen bestanden in: „Martha" (2 Mal), „Czaar und Zimmermann", „Norma" (2 Mal), „Der Freischütz" (2 Mal), „Maurer und Schlosser", „Don Juan" (3 Mal), „Das Nachtlager zu Granada", „Die Stumme von Portici" (2 Mal), „Belisar", „Der Wildschütz", „Fra Diavolo", „Oberon", „Robert der Teufel", „Die Zauberflöte".

— Bei Gelegenheit einer kleinen Abschiedsfete, welche das hiesige Orchester dem Musik-Director Hagen gab, wurde demselben von ersterem eine silberne Tabatière überreicht, mit der Inschrift: C. Hagen, das Oldenburger Orchester. — Einige Künstler- oder Parthei-Manipulationen, welche bei dieser Einigkeitsfête, wie man sie hier nennt, statt hatten, wollen wir zur Ehre der Betreffenden hier nicht weiter erwähnen, trotzdem dass sie es verdienten, der Öffentlichkeit preisgegeben zu werden.

Lemberg. Eine der gelungensten Opernvorstellungen war das dritte Debüt der Fr. Schreiber-Kirchberger als Nachtwandlerin, bei welcher Vorstellung selbst die kältesten Theaterbesucher in Extase geriethen.

Arnheim (Holland). Am 18. Juni wurde die letzte deutsche Opern-Vorstellung gegeben. Der Beifall und der glänzende Besuch hielt bis zur letzten Vorstellung Stand. — Die Gesellschaft verliess, mit den Zeichen der grössten Achtung vom Publikum beehrt, die Stadt. Kapellmeister Schöneck gab noch ein Concert im Locale der Liedertafel, welches eine Einnahme von über 400 fl. brachte. Dir. Löwe wurde allgemein aufgefordert, und namentlich von der Behörde, wieder zu kommen. — Es macht uns immer Freude, wenn ein deutsches Opern-Unternehmen im Auslande ehrenvoll durchgeführt wird, und es verdient von dieser Seite alle Anerkennung, dass Hrn. Löwe's Unternehmungen im Auslande immer noch glücklich und für den deutschen Künstlernamen ehrend geleitet wurden.

Paris. Vergangene Woche wurde der „Prophet" zum 100sten Male gegeben unter demselben Andrange des Publikums wie bei der ersten Vorstellung.

— Tulou, der bekannte und beliebte Flötist, hat so eben seine neue Flötenschule erscheinen lassen, die, ein Ergebniss seiner langjährigen Praxis als Professor am Conservatorium, gewiss zu den höchst nützlichen Bereicherungen der musikalischen Literatur gezählt werden muss.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 30. Juli 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Aus dem Werk: „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy" von J. Benedict.

Mitgetheilt von *Wilhelm Wauer.*

(Fortsetzung.)

6. Die ersten Aufführungen des „Paulus" in England.

Im Jahr 1837, kurz nach seiner Vermählung, reiste Mendelssohn zum fünften Male nach England, indem er engagirt war, sein Oratorium „Paulus" bei dem Musikfest in Birmingham zu leiten. Auf dem Weg dahin nahm er eine Einladung des Directoriums der Sacred Harmonic Society an, bei der ersten Aufführung desselben Werkes zu London in Exeter-Hall gegenwärtig zu sein. Am 12. September Abends fand dieselbe statt. Mendelssohn sass an meiner Seite im Centrum der Gallerie. Obgleich man nur zu sehr merken konnte, dass es an hinreichenden Proben bei den Ausübenden gefehlt hatte, so war es doch, im Ganzen genommen, eine genügende Ausführung, und ging mit grossem Glanz von Statten. Als man am Schluss des ersten Theiles die Anwesenheit des Componisten bemerkte, hefteten sich die Augen des Auditoriums auf denselben, und der zweite Theil ging feuriger und gelang besser. Mendelssohn war jedoch nicht in der Stimmung sich seines Triumphes freuen zu können. Sein Herz weilte an dem Krankenlager eines theuern Freundes (Dr. Rosen, der ausgezeichnete Orientalist), wohin er, den Gratulationen der entzückten Menge ausweichend, alsbald nach Schluss des Concertes eilte, doch leider zu spät! Sein Freund hatte kurz vor seiner Ankunft den letzten Athemzug ausgehaucht.

Am folgenden Tag reiste Mendelssohn nach Birmingham ab, woselbst der Eindrcuk, den sein Oratorium hervorbrachte, eine Vereinigung von Überraschung, Freude und Bewunderung war. Auch die höchsten Erwartungen seiner Freunde wurden weit übertroffen, und sowie ihn seine Instrumental-Compositionen schon neben Beethoven gestellt hatten, zeigte dieser sein erster kühner Flug in das höchste Bereich der Künste in ihm einen würdigen Nachfolger Händel's, und gab der Kirchenmusik einen neuen Aufschwung. —

7. A-moll-Sinfonie und Frühlingslied ohne Worte.

Schon während der langsamen Genesung von einer ernsten Krankheit, die ihn gegen Ende des Jahres 1841 befallen, und seine Körper- und Geisteskräfte heftig angegriffen hatte, arbeitete Mendelssohn an seiner dritten Sinfonie in *A-moll*, und beschäftigte auf diese Weise seinen ruhelosen, der irdischen Hemmungen überdrüssigen Geist. Gleich dem Antaeus hatte er noch einmal wieder den Boden berührt, und war erstanden, elastischer und kräftiger als zuvor.

Er führte nun einen lang gehegten Plan aus, die Eindrücke, die er während seines Aufenthaltes in Schottland im Jahr 1829 gesammelt hatte, in Tönen zu schildern. Diese Sinfonie ist wohl neben der Sommernachtstraum-Ouverture die weitverbreitetste seiner Orchester-Compositionen. So wie uns die *A-dur*-Sinfonie in melodischer Weise von dem schönen Italien vorplaudert, so bringt uns dieses Werk das schottische Hochland vor die Seele. Sie verdankt ihren Ursprung den düstern Inspirationen, die das alte Holyrood, in stiller Abenddämmerung gesehen, dem sinnigen Beschauer einflösst. Der erste Satz schildert offenbar den Anblick jener wilden Scenerie, mit allen sich in Gedanken daran knüpfenden Vorkommenheiten. Das Nahen und Vorüberziehen eines Sturmwindes wird zunächst geschildert, und zwar in einer durchaus neuen Weise. Im *Scherzo* deuten alsbald die vertrauten Töne des Dudelsackes auf die lustige Fröhlichkeit bei dem Fest eines Bergbewohners, dann, indem man den schwermuthvollen Klängen des *Adagio* lauscht, tritt dem

Hörer der Leichenzug vor das Auge des Geistes, der einem abgeschiedenen Freund zum Grabe folgt, während der letzte Satz, das feurige *Allegro guerriero*, getreu jenes Leben von Krieg und Gefahren malt, in welches sich Viele stürzen, um darin Zerstreuung nach einem unersetzlichen Verlust zu suchen. Am 13. Juni 1842, während eines abermaligen Besuches, den Mendelssohn in Begleitung seiner Gattin in London abstattete, wurde die eben erwähnte Sinfonie zum ersten Mal in London aufgeführt und mit Begeisterung aufgenommen.

Im Verlauf dieses Aufenthaltes in London hatte Mendelssohn's liebenswürdige Wirthin, Madame Benecke, eines schönen Morgens eine Parthie nach Windsor arrangirt. Alles war in Bereitschaft, die Equipagen standen vor der Thür, und der Befehl zum Aufbruch war schon ertheilt, als Mendelssohn plötzlich unter irgend einem Vorwand von der Parthie zurücktrat, und mit den Kindern, deren allgemeiner Liebling er war, zu Hause blieb. Als seine Freunde von Windsor zurückkehrten, spielte er ihnen eine funkelnde, köstliche Melodie vor, die er an diesem Tage geschaffen hatte, und die später im fünften Heft seiner Lieder ohne Worte erschien, unter allen den am meisten gespielten und bewunderten vielleicht der grösste Liebling der musikalischen Welt.

Als ein Gegenstück zu diesem sonnigen Gemälde bedaure ich, meinen Bericht über das Jahr 1842 mit der Notiz schliessen zu müssen, dass Mendelssohn durch den Tod seiner geliebten Mutter (der Vater war schon im Jahr 1835 abgerufen worden) eine Zeit lang in untröstlichen Schmerz versetzt wurde. So schien ihn ein Verhängniss zu verfolgen, dass gerade in den Tagen des höchsten Glückes seine Freude immer durch einen plötzlichen und unerwarteten Unglücksfall in Trauer verwandelt werden sollte. Er fühlte dies tief, und oft, mitten in der Fülle der fröhlichsten Glückseligkeit, pflegte ein ahnungsvoller Gedanke von bevorstehender Trauer sein empfindungsvolles Gemüth zu umdüstern. —

8. Aufenthalt in Soden im Jahr 1844.

Nachdem Mendelssohn zum sechsten Mal in England gewesen war, und in Zweibrücken ein Musikfest geleitet hatte, fühlte er, dass er jetzt mehr als je der Ruhe bedürfe, und zog sich daher zum zweiten Mal nach Soden zurück. (Schon im vergangenen Jahr hatte er nach einem längeren Aufenthalt in der Schweiz an den Ufern des Genfer Sees, woselbst er die unsterbliche Musik zum Sommernachtstraum vollendet hatte, Soden einmal besucht.) Hier traf ich mit ihm zusammen und hatte den Genuss, während der 14 Tage, die es mir vergönnt war, mit ihm daselbst zu verleben, zum ersten Mal seine 6 Sonaten für die Orgel zu hören. Dieselben sind vollendete Zeugnisse seiner gründlichen Kenntniss dieses Instruments und obgleich von höchstem Interesse für den Kenner wegen der darin enthaltenen contrapunktischen Gelehrsamkeit, doch weder trocken, noch pedantisch. Ein anderer und noch grösserer Genuss für mich war es jedoch, die eben erst componirte Musik zu Racine's Tragödie „Athalia" von ihm spielen zu hören, ein Werk, welches, obschon in ganz anderm Styl gehalten, als Antigone, doch dieser Musik vollkommen ebenbürtig ist. Es wäre eine endlose Aufgabe, alle Schönheiten dieses Werkes einzeln zu beleuchten, die bei jedem wiederholten Anhören mehr in die Augen springen, wie wir dies bei den erfolgreichen mehrfachen Aufführungen dieser Musik unter Costa's energischer und geschickter Leitung wahrzunehmen Gelegenheit hatten.

Eine interessante Episode unsers Aufenthaltes zu Soden war die Darstellung von Cherubini's „Medea" in Frankfurt, welcher wir gemeinschaftlich beiwohnten. Mendelssohn's Bemerkungen über die Eigenthümlichkeiten dieses Componisten, und seine Vergleichungen der frühern Opern „Faniska" und „Lodoiska" mit der vorliegenden, setzten mich in Erstaunen. Die Möglichkeit, neben dem unerschöpflichen Vorrath von eigenen Ideen noch Raum im Gedächtniss für so viele Werke todter und lebender grosser Meister zu haben, kann man nur durch die Thatsache seiner seltenen Gaben und seiner ausnahmsweisen Organisation erklären. Unsere Geschäfte in Frankfurt beschränkten sich jedoch nicht auf Cherubini's Oper. Andere und gewichtigere Gegenstände beschäftigten Mendelssohn's Gemüth. Der Geburtstag des Kindes einer seiner Freunde sollte in Soden gefeiert werden, und so wanderte er denn von einem Laden zum andern, kaufte Nüsse, Flittergold, kleine Trompeten und, wichtiger noch als alles Übrige, ein Fichtenbäumchen, um es nach deutscher Sitte mit Näschereien, Spielwaaren, Wachslichtchen und was sonst nicht Allem, zu schmücken. Bei seiner Rückkehr nach Soden wurde zuvörderst Johann, sein treuer, anhänglicher Diener, zu Rathe gezogen, und dann machte sich die ganze Familie an das Werk, den Baum auszuputzen, bis er gar schmuck und prächtig aussah. Bei Anbruch des Abends wurden die sorgfältig verschlossen gehaltenen Thüren des Zimmers geöffnet, und jauchzend vor Freude stürmten die fröhlichen Kleinen hinein. „Einen Marsch, einen Marsch! rief Carl, Mendelssohn's ältester Sohn, und Alle marschirten rund um den Baum zu denselben Klängen, die ich einige Monate früher in London gehört hatte, in Gegenwart der Königin und ihres Gemahls, wie der Elite der Londoner Gesellschaft, denn es war der Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum, den Mendelssohn spielte. —

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Zwei ältere Opern sind im Laufe dieser Woche wieder am Horizont unsers Repertoirs aufgetaucht. Beide so verschieden von einander, als sie nur sein können und dennoch beide in dieser verschiedenen Sphäre von gleichem Werth: Himmel's „Fanchon" und Schenk's „Dorfbabier". Es ist wiederum die Königsberger Oper, welche sich das Verdienst erworben hat, diese beiden vortrefflichen Erbschaftsstücke aus vergangener Zeit aus dem Depositalgewölbe der Vergessenheit, in dem sie begraben waren, zu erlösen, und sie den Besitzern zum lebendigen *usus fructus* zu überliefern. — Was Fanchon anlangt, so hegten wir einiges Bedenken, über die Kräfte der Gesellschaft, dieses mit den feinsten Farben ausgeführte, und mit der saubersten Hand gezeichnete Bildchen in das rechte Licht der Aufführung zu stellen. Diese Bedenken haben sich auch gerechtfertigt, da in den besten Leistungen die Kräfte der Darsteller doch nur das Mittelmässige erreichten, in manchen Figuren sogar unter diesem blieben. Fleiss und Eifer muss jedoch überall anerkannt werden. Frl. Schulz als Fanchon und Hr. Hassel als St. Val erreichten nach unserer Meinung ihre Aufgaben am vollständigsten. Trotz dem aber gewann sich das Werk, zu dem man wenig Vertrauen gehabt hatte (denn das Publikum war nur sparsam erschienen) und das anfangs kühl aufgenommen wurde, mit jeder der kleinen allerliebsten Nummern, eine steigende Theilnahme, die gegen den Schluss sehr warm und lebendig war, und mit dem Hervorruf Aller endigte. Ein Drittheil der Musik kann als veraltet, verblasst betrachtet werden; ein zweites Drittheil hört sich gut an, ohne tiefer anzusprechen; das dritte Drittheil aber hat sich ganz in seiner reizenden Frische erhalten, und duftet und blüht wie damals. Nummern wie: „In Savoyen bin ich geboren", „In stiller Abendsonne Strahlen", „Auf dass

die Leyer klinge", „Den fröhlichen Tanz der Savoyarden" und viele andere, zumal auch das Schlussrondo müssen Laien und Musiker noch heut mit der grössten Freude hören.

„Der Dorfbarbier" erscheint freilich gegen „Fanchon" als sei er mit der Holzaxt gezimmert, während dort die zarteste Feile gearbeitet hat. Aber so muss es auch sein; die grotesk humoristische Aufgabe fordert diesen breiten Pinsel. Das überaus komische Gedicht und der unvergleichliche Humor des Componisten gehen immer Hand in Hand. Ein unversiegbares Gelächter bildet das Accompagnement aller Nummern. Die komischen Lieder sind vortrefflich, überall der ächteste Ausdruck, die treffendste Accentuation, und doch nirgends Überladung. Alles gesunde, ächte Natur, wahrhaft erquickend gegen die verschobene Überladung in der Kunst der Gegenwart. Dabei grosses Geschick verworrendste Situationen klar zu erhalten; das Ensemble mit den eingeseiften Bauern kann nicht vortrefflicher sein. Das Sterbelied ist ein Muster gesunden unschuldigen Humors, während nur Coketterie der falschen Tugend heut zu Tage Anstoss nehmen würde, an dieser arglosen Parodie. Die Darstellung war theilweise sehr gelungen, die überaus komische Figur des Adam (Herr Hessell) ganz vortrefflich. Schade nur, dass nicht Herr Düffke den alten Lux gab, oder vielmehr Gott sei Dank! Denn da man schon ohnehin erschöpft war vom Lachen, wie hätte man die verdoppelte Dosis aushalten können! Aus vollstem Herzen einen warmen Dank dem alten Veteranen Schenk (der 98 Jahre alt geworden!) und dem leider unbekannten Dichter! *L. Rellstab.*

Correspondenz.

Frankfurt a. M., am 18. Juli 1851.

Geehrtester Herr Redacteur!

Sie geben mir in Ihrer Zuschrift vom 10. d. den Wunsch zu erkennen, Ihnen über das Gastspiel der Frau Köster-Schlegel auf hiesiger Bühne einen Bericht für Ihre Musikzeitung einsenden zu wollen. Aber, lieber Mann, Sie wissen wohl nicht, an wen Sie sich diesfalls gewendet? an einen nämlich, der sich's seit geraumer Zeit zum Grundsatz gemacht, allen Vorkommnissen auf musikalischem Gebiete ein tiefes Schweigen und nach Umständen die grösstmöglichste Gleichgültigkeit entgegenzusetzen — um das heillose Geschwirre von Meinungen und Urtheilen nicht auch noch vermehren zu helfen. Indess, Ihr Wunsch betrifft die Leistungen einer Künstlerin, der es gelungen, die tief herabgestimmten Saiten meiner Seele so hoch zu spannen, dass diese zu einer lange nicht mehr gekannten Begeisterung sich zu erheben vermochte. Ja, ich will es Ihnen nur gestehen, der alte Musikus, an dem durch mehr denn vierzig Jahre hindurch fast alle grossen Gesangsnotabilitäten der singenden Völker vorübergezogen, der mit vielen darunter in nahen Beziehungen gestanden, er war mehr als erfreut, er war stolz, in dieser Zeit des allgemeinen Verfalls der ächten Gesangskunst einem Talente zu begegnen, das sich den besten und gediegensten der früheren Epoche würdig zur Seite stellen lässt. Dass unser musikalisches Publikum eben so fühlte und durch die herrlichen Leistungen der Fr. Köster zu gleicher Begeisterung erhoben wurde, darf ich Ihnen freudig melden. Gänzlich ungekannt hierorts, weil der nordische Mahomed noch niemals zu den süddeutschen Bergen gekommen war, bedurfte sie nur des Vortrags der Arie in *E-dur* in Fidelio, um sich sogleich als dramatische Sängerin ersten Ranges zu zeigen, und das Auditorium zu einem gewaltigen Ausbruch des Beifalls und wiederholten Hervorrufens zu veranlassen. Damit waren alle ferneren Triumphe dieser ausgezeichneten Künstlerin gesichert.

Über Auffassung und Darstellung der Leonore Seitens dieser Künstlerin lohnte es wohl der Mühe sich ausführlich auszusprechen, da beide in den mancherlei Situationen ganz eigenthümlicher Art sind, und von Anderen, die sich bloss an das Herkömmliche halten, stark abweichen; indess hiesse das Eulen nach Athen tragen, denn soviel ich weiss, ist ja diese Leonore fast allen Musikfreunden Norddeutschlands bekannt. Erlauben Sie mir jedoch nur in wenig Worten der oftmaligen Lamentationen Beethoven's über die Leonoren zu gedenken, die in den Jahren 1805 und 1807, dann bei der Wiedererweckung seiner Oper 1813 diese in jedem Betrachte schwierige Aufgabe zu lösen hatten. Alle blieben hinter seinen Anforderungen weit zurück, selbst die Milder-Hauptmann, weniger aber als Sängerin, als vielmehr als Darstellerin. Keine brachte das durch Studium und tiefe Seelenkunde zu erreichende Mittel der Durchgeistigung dieses Charakters mit, das weder der Componist, noch die Regisseure zu lehren im Stande waren. Allen fehlte noch dazu der unerlässliche Grad tiefster Innigkeit, die angeboren, nicht gemacht sein darf, und auch die Virtuosin wollte keine verleugnen. Beigehend ist zu bemerken, dass Beethoven die Schröder-Devrient als Fidelio niemals gesehen, mit ihrer Auffassung dieses Charakters aber, die er aus öffentlichen Blättern und durch mündliche Mittheilung kannte, nicht einverstanden war. Sein Ideal war keine Opernheldin, die durch studirte Stellungen und einen Aufwand physischer und künstlerischer Mittel die Menge besticht; seine Leonore war vor Allem das in reinster Liebe zu seinem Gatten allen Gefahren trotzbietende Weib. Nur dieser Compas, mit steter Berücksichtigung ihrer auch durch ihr Geschlecht beengten Situation, führt die Leonore durch das gefahrvolle Klippenmeer, auf welchem sie sich bis zu dem entscheidenden Moment im Quartett des zweiten Acts zu bewegen hat. — Fasse ich diese Anforderungen zusammen, die Beethoven an seine Leonore gestellt, vergleiche ich sie mit der Leistung der Frau Köster, so wird es mir nicht schwer zu behaupten: diese wackere Künstlerin hat Beethoven's Ideal verwirklicht, ob vollständig, dürfte nur der unsterbliche Meister selbst zu entscheiden haben. Anbei muss gesagt werden, dass unser Publikum von der Leistung dieses Fidelio in so hohem Grade überrascht und begeistert war, dass schon zwei Tage nach der ersten Vorstellung eine Wiederholung der Oper stattfinden musste.

Von gleich hohem Werthe waren die Leistungen der Frau Köster als Donna Anna und Valentine, und von gleichem Maasse waren auch die Auszeichnungen, die ihr dafür zu Theil wurden. Im Besitze einer edlen Gestalt, hoher Geistes- und Gemüthsanlagen, überdies noch einer vorzüglichen Schulbildung kann es dieser ächten Priesterin der Euterpe niemals fehlen, siegreich aus dem Kampfe hervorzugehen. Leider schloss Frau Köster schon am 7. d. mit dem 4. Act aus „Robert" und dem 3. und 4. Act aus den „Hugenotten" ihr Gastspiel, nachdem sie auch noch an diesem letzten Abende das Publikum durch den Vortrag dreier Lieder (von Berliner Componisten) ganz ausserordentlich enthusiasmirt hatte, woran jedoch die kaum mittelmässigen Compositionen keine Schuld trugen. Beiläufig bemerkt sollte eine Sängerin, wie Frau Köster, in der Wahl solcher Gesangstücke sorgfältiger sein, und offenbaren Niaiserien nicht die Ehre anthun sie in's Publikum zu bringen. Es giebt der werthvollen Lieder genug, mit denen sie immerhin grosse Wirkung erzielen müsste. Zuerst der innere Gehalt einer Sache, dann erst deren Wirkung. So halte ich es eines ächten Künstlers für würdig. Frau Köster scheint indess den äusseren Stimm-Effecten ohne innere Begründung nicht immer abhold zu sein, womit sie aber

die Reinheit des Styles gefährdet und die offen zu Tage liegenden Intentionen des Componisten beseitigt. Stellen am Schlusse der Arie in Fidelio, desgleichen in der Parthie der Donna Anna zeigten dies ziemlich deutlich.

Die Fortsetzung des Gastspiels ward allseitig gewünscht. Der augenblickliche Mangel aber an einem tiefen Tenor, der ihr würdig zur Seite hätte gestellt werden können, musste die Direction überzeugen, dass unter solchen Umständen an die Verwirklichung ihrer schönen Pläne, einige Opern der älteren französischen Schule mit Frau Köster in Scene zu setzen, um selbe unter den Auspicien einer solchen Künstlerin dem Publicum wieder in Erinnerung zu bringen, nicht zu denken sei. Heute, da ich diese Zeilen an Sie absende, klettert schon Frau Köster sammt ihrem Gatten von einem schweizer Bergrücken zum andern, um dadroben im reinen Äther neue Kräfte für die Anstrengungen der nächsten Winter-Saison zu sammeln. Möge die treffliche Meistersängerin recht gestärkt zu ihren schönen Berufspflichten zurückkehren können!

Dieser Bericht hätte aber eine wesentliche Lücke, wenn er nicht auch des Bassisten Dettmer rühmend Erwähnung thäte, der Frau Köster als Rocco und Marcel in vorzüglicher Weise unterstützt hat. Es waren Leistungen, einer Königl. Hofbühne würdig, wie wir sie von demselben Sänger nicht immer zu hören gewohnt sind. Nicht minder darf unerwähnt bleiben, in welch' musterhafter Weise die Auffassung jeder einzelnen Nummer in Fidelio und Don Juan Seitens des Herrn Kapellmeisters Gustav Schmidt gewesen. Auch der treue Hüter Mozart'scher Überlieferungen, der ehrwürdige Joseph Weigl, der bekanntlich sämmtliche Opern Mozart's unmittelbar aus dessen Händen überkommen und selbe bis in's Jahr 1830 mit scrupulöser Pietät im Kärntnerthor Theater dirigirt hat, hätte sich mit dieser Auffassung einverstanden erklärt. So fortfahrend wird sich Herr Schmidt die Anerkennung aller gebildeten Musikfreunde, aber auch den Dank der Sänger erwerben, wenn diesen immerhin die erforderliche Zeit zur richtigen Tonbildung und deutlichen Aussprache des Textes (falls sie ja etwas davon gelernt haben sollten) gelassen wird. Fort mit der Hetzpeitsche für alle Zeit! Herr Schmidt überlasse dieses verächtliche Mittel, um Feuer in's Orchester und in die Sänger zu bringen, diesem und jenem Herrn Hof-Kapellmeister, der in seinem überschwänglichen Hochgefühle als Kunstaristokrat die Massen wie Schaafe vor sich hertreibt, unbekümmert, ja oft nicht wissend, dass seine Heerde etwas mehr als ein praecises Zusammenklingen erzwecken soll. Sein kleiner Geist, nicht der Riesengeist etwa eines Beethoven, von dem der Mann kaum eine Ahnung hat, soll durch derlei Hetzjagden imponiren, und sein gebildetes Auditorium glaubt wirklich, der Herr Hof-Kapellmeister verfahre in bester Form Rechtens. An wem ist es, derlei schlechte Beispiele, die gerade in grossen Residenzen zu Hause sind, zu bekämpfen? An Euch, Ihr Herren Kunstrichter und Redactoren! Darum thuet Eure Pflicht und beweiset durch die That die so oft gerühmte Unbefangenheit des Urtheils und Unabhängigkeit der Gesinnung! —

A. Schindler.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Das Bürgerrettungsinstut hatte Hansmann's Wohlstand hergestellt; er beschloss für das Institut Alles zu thun, was in seinen Kräften stünde. Mit Eifer bildete er daher einen Gesangverein, den er leitete, so weit aus, suchte ihn so zu verstärken, dass er mittelst desselben grosse öffentliche Musikaufführungen bewerkstelligen konnte, deren Ertrag er Anfangs ausschliesslich dem Bürgerrettungsinstitut übergab, später auch andern Wohlthätigkeitsinstituten und Armen zu Gute kommen liess. Das in der musikalischen Welt so tief eingebürgerte Werk Graun's: „der Tod Jesu", dessen Aufführung zur Osterzeit mit ein religiöses Lebenselement der Bewohner Berlins bildet, war bisher nur den höheren Ständen zugänglich gewesen, da der bedeutende Eintrittspreis die Theilnahme der Unbemittelten ausschloss. Allein eine Art Gerücht von dessen Schönheit und frommanregender Gewalt, eine Tradition davon*), ja ein gewisser Glaube daran war doch durch die langjährigen Wiederholungen der Aufführung am Charfreitage in weitere Kreise gedrungen. Durch Hansmann wurde das Werk wiederum zu allgemeiner Kunde gebracht, und gewann die weit ausgedehnte Volksthümlichkeit, durch die es noch jetzt einfachen Gemüthern der zahlreichen, weniger bemittelten, aber bildungsempfänglichen Kreise, die stets in einer grossen Stadt vorhanden sind, zur Erhebung und Erbauung dient. — Andere grosse Kunstwerke, die Hansmann zur Aufführung förderte, folgten in bedeutender Zahl nach, und so ward dieses zweite, an sich sowohl äusserlich als innerlich bei Weitem geringere Institut doch für die Musik ungleich fruchtbarer als die Singacademie. Namentlich hat es uns mit Friedrich Schneider's Werken, und zuerst mit seinem Weltgericht bekannt gemacht, und dadurch sehr viel mit zur Begründung des Rufes dieses ehrenwerthen Meisters beigetragen, dem jetzt in seinen greisen Tagen der in männlicher Kraft gewonnene Lorbeer das Silberhaar so schön schmückt. —

Die recht einflussreiche Thätigkeit des Instituts fällt zwar erst in die Jahre von 1820—30, allein ihr Beginn wurzelt doch in der uns hier beschäftidenden Periode, und somit war es Pflicht, desselben zu gedenken. —

Wir wollen bei diesem Anlass gleich eines dritten damals bestehenden Gesangvereins Erwähnung thun, obwohl er bei der nicht grossen Zahl seiner Mitglieder, meines Wissens fast ganz privatim gewirkt hat, einige Musikaufführungen beim Sonntagsgottesdienst, — vorzugsweise in der Dreifaltigkeitskirche — abgerechnet, wo er indess weniger als selbstständiger Verein auftrat, als dass seine einzelnen Mitglieder sich mit Andern vereinigten, um die Musikaufführungen, durch welche Schleiermacher zuweilen dem Gottesdienst grössere Feierlichkeit zu geben liebte, zu unterstützen. Es war dies der Rex'sche Gesangverein, der in demselben Local seine Versammlungen hielt, wo früher die, aus der ersten Periode des Jahrhunderts erwähnten Patzig'schen Concerte statt fanden. Der Leiter des Vereins, der ihm auch den Namen gegeben, lebt bekanntlich noch jetzt unter uns als geachteter Veteran der Musik- und Gymnasial-Gesanglehrer. Konnte die Thätigkeit des Vereins sich nicht auf grössere Aufführungen erstrecken, so war er doch dadurch des besten Lobes und der Anerkennung werth, dass er nur ächter, gediegener Kunst seine Kräfte widmete. Die älteren Italiener, wie Palästrina, Lotti, Leo, ferner Händel, Bach, Haydn, Mozart, Fasch und von den neueren z. B. Schicht, waren die Componisten, deren Werke dort fleissig geübt und gesungen wurden, und in einem, wenngleich kleinen Kreise, ächten Kunstsinn weckten und bildeten.

Eine andere Gattung musikalischer Bestrebungen, welche ebenfalls ihre Anfänge in dieser Periode fand, und seitdem eine Ausbreitung gewonnen hat, die man in gewisser Beziehung eine zu grosse nennen darf, war die der Liedertafeln. Zelter ist der Urheber derselben, und dadurch zugleich der Begründer des deutschen Männergesangs, der sich von da ab erst als eigene Gattung ausbildete. Die Stiftung seiner Liedertafel fiel in das Jahr 1809. Unstreitig hat Göthe grosse Anregungen dazu gegeben, durch den geistigen Schwung, den seine Persönlichkeit dem geselligen Leben insbesondere der geweckten Unterhaltung beim Becher verlieh, und der in seinen unsterblichen Dichtungen wiederklingt. Aus Privatnachrichten, wie aus vielen literarischen Notizen, zumal auch aus dem Briefwechsel zwischen

*) Dieselbe konnte sich auch mittelst der Erinnerung an ältere, öffentliche Aufführungen in der Kirche nähren, deren letzte unter Mitwirkung der berühmten Mara 1804 in der Nicolaikirche, durch den dortigen Cantor Lehmann, später des berühmten Clementi's Schwiegervater stattgefunden hatte.

Göthe und Zelter ist es bekannt, dass bei des Letzteren Besuchen in Jena und Weimar lange vor der Stiftung der ersten Liedertafel, die Zusammenkünfte der geistvollen Männer, deren Mittelpunkt beide Dichter bildeten, durch Musik verschönert wurden, in der Zelter der Haupt-Führer und Ergänzer Göthe's war.

Ob diese geselligen Vereine, welche von dem sprudelnsten Leben des Geistes getragen wurden, jene unsterblichen Lieder geboren, oder ob die aus der Zeusstirn Goethe's geborenen Dichtungen die Geselligkeit mit ihrem begeisternden Flammenhauch durchströmten, oder ob, das Wahrscheinlichste, die entstehende Wechselwirkung beider das für die junge deutsche Geisteswelt so günstig beglückende Resultat erzeugte: das lassen wir hier ununtersucht. Die Gesänge sind dort, wie es scheint, nur von einzelnen Gesangskundigen, die man dazu in die heiteren Kreise lud, vorgetragen worden; es mag sich ihnen der freudige Chorus, nach jugendlicher Weise, eine Rückerinnerung der Studienjahre, angeschlossen haben. Doch unzweifelhaft erscheint es uns, dass Zelter dort den Gedanken gefasst, dieses Element der Geselligkeit auf künstlerische Weise zu organisiren; und ein glücklicherer hätte ihm vielleicht niemals kommen können.*) So wurden Stimmungen, bisher der menschlichen Brust noch kaum in ahnender Weise bekannt, wie das göttliche Lied „Mich ergreift, ich weiss nicht wie" zu allgemeinen, in weiteren und immer weiteren Kreisen angeregten. — Schiller's ernste, göttliche Erhabenheit, mochte sich wohl receptiv auf diesem Gebiet bewegen, allein productiv war es niemals das seinige. Er vermochte wohl das Leben adelnd in die Sphäre der Göttlichkeit zu heben, den Sterblichen in den Olymp zu führen, wo ihn die Götternähe mit Ehrfurcht und heiliger Begeisterung erfüllte; allein weniger glückte es ihm, die Olympischen herabzuladen auf unsere grüne, helle, heitere Erde, sie mit dem Nectar der Sterblichen, mit Bachus Geist und Freude ausströmendem Feuerbecher zu bewirthen, sie zu beglücken mit irdischer Freude, die den Himmel abspiegelt. Weder die Ode an die Freude, noch das Punschlied, noch die Begrüssung des Erbprinzen von Weimar, athmen diesen Geist; am nächsten verwandt ist ihm die wundervolle Dithyrambe, wiewohl auch sie mehr den Göttern, als den Menschen angehört. Weit, weit würde uns der verkennen, welcher uns diese hier zwischen geworfene Bemerkung als eine Verkleinerung des edelsten aller Dichter auslegen wollte. Es war eben eine kühnere, höhere grossartigere Entfaltung seiner Schwingen, die zu seiner unbedingtesten Natur gehörte, welche ihm diesen leichten Flügelschlag versagte. Göthe war für beide Sphären organisirt. Göthe hatte Sturm und Schmetterlingsflügel zugleich; er war im Olymp so Haus, wie auf der Erde. Und er gehörte dieser letzteren als ächter, warm liebender Sohn an. Darum sang er so ergreifend in den Lauten ihrer Muttersprache, darum war es sein Lied, welches in den Kreisen irdischer Freude die eng verwandte Stimme hören liess! — Göthe's Dichtungen sind es, die mit ihrem frischen Flügelschlag die ersten Töne der geselligen Lyra Zelter's, des alten kernigen, herzensgesunden und herzensfrohen Freundes anregten. Sie waren die ersten, die in der ersten Liedertafel gesungen wurden; ihre Farben, die des ganzen schimmernden Regenbogens der Freude, spiegelten sich aus den Tonströmungen zurück, und verliehen auch diesen ihr reiches, freudeweckendes Farbenspiel.

(Fortsetzung folgt.)

*) Einige Monate, nachdem diese Zeilen geschrieben waren, kam uns ein sehr schätzbares, anziehendes Werkchen zu Gesicht, das wir noch zur rechten Zeit für den Abdruck des gegenwärtigen benutzen können. Es ist des rühmlich gekannten (wenige Wochen nach Abfassung dieser Note auch hinübergegangenen) Director Bornemann, Mitstifters der Zelter'schen Liedertafel, Sammlung seiner für diese gedichteten Lieder, nebst einem die Vorrede bildenden Bericht über die Entstehung derselben. Hier wird angegeben, dass der erste Gedanke, den vierstimmigen Männergesang ohne Begleitung anzuwenden, dem Verfasser des Werkchens durch russische Militairsänger, die er 1807 in Tilsit zu hören Gelegenheit hatte, erregt wurde, und dass er ihn Zelter mittheilte. Dieser war Anfangs zweifelhaft, ob es möglich sei, einen reinen Männergesang ohne Begleitung zu erzielen, ging jedoch lebhaft auf die Idee ein. Es wurden indess zuerst Versuche mit Begleitung, und zwar, da kein Forteplano vorhanden war, mit der einer Guitarre angestellt. Und siehe, es gelang! Darauf wandte er erst die vierstimmigen Gesänge beim Festmahl an. — Heutigen Musikern nöthigt diese Wagniss und Bedenklichkeit ein Lächeln ab; zuverlässig aber ist Alles genau so richtig, wie der ehrenwerthe Autor erzählt. Wir wissen noch lange nicht genug, wie mühsam unsere Väter zu säen und zu arbeiten hatten, bevor sie uns die reichen Aerndten als Erbe hinterlassen konnten, in denen wir schwelgen und uns blasiren! — Die genaue Richtigkeit des hier Erwähnten schliesst indessen die Wahrheit des oben im Text von mir gesagten nicht aus. Die Belege sind dafür, und zahlreiche mündliche Äusserungen Zelter's, deren ich mich sehr wohl erinnere, haben es ausgesprochen, dass für ihn Goethe die geistige Wiege der Liedertafel war. Beide Angaben können auch sehr gut miteinander bestehen; die Anordnung des äusseren Mittels, des unbegleiteten Männergesangs, mag durch den russischen Gesang fester bestimmt worden sein; die geistige Gestaltung des Vereins empfing dennoch ihre Belebung mit von Goethe. Bornemann selbst führt auch an, wie er von Weimar aus auf die Fortbildung der Liedertafel gewirkt habe.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Bost, ein ausgezeichneter Buffo, am Theater zu Riga engagirt, wird hier gastiren, auch Frl. Babnigg. Gleichzeitig steht das Auftreten der Frl. Ebeling als Alice im nächsten Monat bevor, auf deren Erfolg man sehr gespannt ist, indem von ihrer ausgezeichneten Schule und Mittel ein glänzendes Resultat zu erwarten steht. Der Sohn des einst beliebten und berühmten Sängers Jäger ist hier und debütirt.

— Die Königl. Kammersängerin Fr. Herrenburger-Tuczek hat von Sr. Maj. dem Könige als Beweis der Allerhöchsten Anerkennung für die künstlerische Mitwirkung bei den Hof-Concerten ein kostbares Armband zu erhalten die Ehre gehabt. Fr. Herrenburger gastirte jetzt in Aachen, wo sie bei ihrem Auftreten mit Spenden von Kränzen und Blumen empfangen wurde.

— Am 15. October, dem Geburtstage Sr. Maj. des Königs, soll als Festoper im Königl. Opernhause Spontini's grossartige, lange vom Repertoir verschwunden gewesene „Olympia" mit Frl. Wagner als Statyra und Fr. Köster als Olympia zur Aufführung kommen. Zum Namenstage Ih. Maj. der Königin am 19. November soll die von Sr. Hoh. dem regierenden Herzoge von Sachsen-Coburg componirte Oper „Cassilda" gegeben werden. Dieser wird Dorn's Oper „Der Schöffe von Paris" folgen.

— Von Prof. A. B. Marx haben wir nächstens eine ausführliche Geschichte der Musik zu erwarten, eine Frucht langjähriger Arbeit. Es wird Zeit, dass Deutschland seinen Ruf durch ein neues Werk in diesem Zweige der Literatur bewährt, und wenn Einer den ungeheuren Stoff bewältigen und, was die Hauptsache ist, mit Geist verarbeiten kann, so ist es wahrlich Marx! *R. M. Z.*

— Der zweite Vierteljahresbericht vom Musikalienmarkte 1851 hat im April 392, im Mai 450 und im Juni 414, zusammen 1256 Musikhefte aufzuweisen nnd darunter 752 für Pianofortemusik und 399 für Gesang! Der Pianofortehefte sind 64 für vier Hände, 582 zu zwei Händen und 89 Duos, wovon 47 für Piano und Violine.

— Der Musikalienhändler Hr. Kerksieg, Firma Kerksieg und Breusing aus New-York, ist hier anwesend.

— Es verlautet, dass ein Theil des Königl. Domchors nach Hohenzollern zur Huldigung gehen wird.

— Concertmeister Rudersdorf ist aus Prag hier angekommen.

— Die Königsberger Operngesellschaft schloss ihre Gastvorstellungen mit „Fanchon" bei gedrängt vollem Hause und unter fortdauerndem Beifall des Publikums, welches dadurch

seinen Dank für die ihm von den trefflichen Künstlern bereiteten genussreichen Abende aussprach.

Magdeburg. Der Organist an der hies. St. Johannis-Kirche, Seebach, feierte am 1. Juni sein 50jähriges Dienst-Jubiläum unter erfreulicher und sehr zahlreicher Betheiligung seiner Freunde und Vorgesetzen.

Tangermünde. Das dritte altmärkische Sängerfest wurde am 27. Juli in unserer Stadt gefeiert. Die Haupt-Aufführung fand in der günstig gebauten und mit einem zwar alten, aber guten Orgelwerk versehenen Kirche statt. Die Direction übernahm J. Mühling, die Orgelvorträge A. G. Ritter, beide aus Magdeburg.

Liegnitz. Musikdirector Tschirch, bekannt durch die treffliche Preis-Composition „Eine Nacht auf dem Meere", hat ein neues ähnliches Werk für Solo, Männerchor und Orchester componirt, welches sich „Der Sängerkampf" nennt. Hoffentlich wird dies Werk in diesem Winter zur Aufführung kommen.

Hirschberg. Hr. v. Osten hält sich hier auf und wird am 25sten ein Concert geben.

Düsseldorf. Robert Schumann hat eine neue Composition, Dichtung von Moritz Korn: „Die Pilgerfahrt der Rose", vollendet. Dieselbe ist für Solostimmen, Chor und Orchester componirt und wird von denen, die Gelegenheit hatten, sie zu hören, sehr gerühmt.

— Der deutsche Gesang hat abermals einen Sieg im Auslande davon getragen. Bei dem Gesangs-Wettkampfe in Gent wurde von den Belgiern dem Gladbacher Verein der erste Preis, bestehend in einer goldenen Medaille und 300 Frs., einstimmig zuerkannt. Den zweiten Preis erlangte der Pariser Gesangverein: Les enfants de Lutèce, ebenfalls eine goldene Medaille und 200 Frs. in Gold.

Hanover. Der Sohn des bekannten Flöten-Componisten und Virtuosen Heinemeier, der Kaiserl. Russische Kammermusikus Wilh. Heinemeier, gab hier nach längerer Abwesenheit ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Vater und Sohn bliesen ein Concertino von Fürstenau, welches sich eines stürmischen Beifalls zu erfreuen hatte.

Strelitz. Der Grossherzog hat Tichatscheck zum Kammersänger ernannt.

Stuttgart. „Der Prophet" wurde im Juni 2 Mal wiederholt. — Frl. Eschborn ist auf 3 Jahre engagirt und der Contract mit Fr. Howitz-Steinau auf ein weiteres Jahr verlängert, so dass der Oper für die nächste Saison ein reiches Repertoir und eine nicht überall zu findende Vereinigung ausgezeichneter Kräfte gesichert ist.

Weimar. Das Theaterjahr hat sich am 28. v. M. mit R. Wagner's „Tannhäuser", als Festoper zur Nachfeier der Vermählung des Prinzen Herrmann von Sachsen-Weimar mit der Prinzessin Auguste von Würtemberg gegeben, zum Abschluss geneigt. Werfen wir noch einen statistischen Rückblick und Überblick auf das Repertoir des abgewichenen Theaterjahres (16. Sept. 1850 bis 24. Juni 1851), so ist zu gedenken, dass einschliesslich der Wiederholungen vorgeführt wurden: 56 Opern, darunter 3 neue („Favoritin", v. Donizetti, „Czaar und Zimmermann", v. Lortzing, „König Alfred", v. Raff).

Hamburg. Mit ungetheiltem Beifall trat Frl. Louise Meyer aus Cassel als Jessonda und Donna Anna auf. Mit einem hübschen und jugendlichen Aeussern verbindet sie eine vorgerückte Schule und viel Talent.

Wiesbaden. Vergangenen Sonntag trat Fr. v. Marra als Lucia bei uns auf mit einem Erfolg, der seines Gleichen sucht.

Braunschweig. Unsere Oper wurde mit „Montechi und Capuletti" eröffnet. Frl. Meyer aus Cassel als Gast bestätigte in der Rolle der Julia und Jessonda das früher über sie Berichtete, überall wurde ihr anerkennender Beifall. Das Engagement der Frl. Geisthardt aus Stettin ist ein sehr glückliches. Eine Soubrette comme il faut, Gestalt, Stimme, Ausbildung im harmonischen Ebenmaass, alles was sie macht ist zierlich, fein und graciös, dabei eine glockenreine Intonation, gereicht sie ihrem Lehrer, Musikdir. Lange in Breslau, zur Ehre.

Baden-Baden. Marie Wiek, die bekannte Klavier-Virtuosin, florirt jetzt die ganze Saison hindurch in Baden-Baden, deren vorzüglicher Schmuck sie mit ihrem schönen vielgerühmten Anschlag und ihrer wahren künstlerischen Sicherheit ist.

München. Hr. Hofrath Dingelstedt, der neue Intendant, bereitet „Antigone" und „Armide" zur Aufführung vor.

Dresden. Die 4te Vorstellung der Flotow'schen Oper „die Grossfürstin" fand in dieser Woche vor gedrängt vollem Hause statt. Der allgemeine Beifall steigerte sich bis zum Hervorruf der Darsteller. Schon bei der Ouverture begann der Applaus.

Wien. Die Reitschule, welche bisher hier zu Concerten benutzt wurde, darf diesem Zweck laut eines Kaiserl. Befehls nicht mehr dienen.

— Im Opernhause schieden die Italiener so ausserordentlich bejubelt und mit Blumen beschüttet, wie in jener guten alten Zeit, wo dies die einzigen Demonstrationen waren, welche Graf Sedlnitzky, der eben wieder in Wien weilt, geduldet hatte. Von der Stagione der Italiener redend, muss gesagt werden, dass Fraschini und Debassini die Säulen des italienischen Opernmisere waren, und dass Impresario Merelli nur diesen zwei herrlichen Künstlern es danken mag, dass ihm die Direction für die italienische Oper für fernere 3 Jahre zugestanden wurde. Indess haben die Deutschen wieder ihren heimathlichen Boden bezogen und mit dem „Propheten" in glänzender Weise ihren Einzug gehalten. Lange andauernder, wahrhaft verdienter Jubel begrüsste den allgefeierten Ander. Den Ruhm des ersten Abends theilten mit ihm Frl. Ney, jetzt unsere einzige Primadonna, und Hr. Draxler. Dass Holbein hier mit Energie das Regiment führt, beweist, dass wir ausser dem „Propheten" noch in den ersten 8 Tagen „Tell", „Martha" und die „Hugenotten" zu hören bekamen. Als Martha debütirte die früher hier engagirt gewesene Sängerin Frl. Liebhardt, zuletzt in Cassel am Hoftheater Primadonna, und bewies den alten Spruch: „das Reisen bildet den Menschen erst aus". Sie hat in der vorzüglichsten Rolle der unvergleichlichen Zerr gefallen und dies spricht mehr als Alles für ihr Verdienst. Der neu engagirte Tenor Hr. Wolf vom Nationaltheater in Pesth wird als Max im „Freischütz" debütiren. Gegen den Veteranen Staudigl spielt das Publikum den Gleichgültigen. Schober ist wieder Oberregisseur geworden, nachdem Staudigl auf diese Stelle freiwillig (?) verzichtet hatte.

— Wie man hört, wird eine Bestimmung erscheinen, welche den Gebrauch des Titels „Musikdirector", der sehr häufig gemissbraucht wird, untersagt. Nur Personen, deren künstlerische Stellung eine hervorragende ist, und die eine gründliche Bildung im Fache der Musik nachweisen, werden auf ihr Ansuchen den Titel „Musikdirector" gleichsam als Ehrenprädicat führen.

Innsbruck. Unser verehrter Landsmann Josef Netzer, der sich in der musikalischen Welt bereits die rühmlichste Anerkennung verschafft, hat nach langen Jahren sein Vaterland wieder besucht und in unserm Redoutensaale ein grossartiges Concert veranstaltet.

Lemberg. „Robert der Teufel" zum Benefiz des Sängers

und Opern-Regisseurs Wack. Ein brechend volles Haus. Fr. Schreiber-Kirchberger trat als Isabella auf. Sie ist der entschiedenste Liebling unsers Publikums, das die vortrefflichen Eigenschaften dieser sehr geschätzten Künstlerin vollkommen goutirt; so sehr sie in den grossen Arien als Bravour-Sängerin glänzte, so sehr steigerte sie durch den Vortrag der Gnadenarie den Enthusiasmus des Publikums. Frl. Antonie Uetz sang die Alice recht brav, ihr wird der Vortheil, neben einer so tüchtigen Künstlerin zu lernen. Hr. Franke war ein guter Robert.

Lüttich. Das den 23. Juli von Hrn. und Frl. Vercken gegebene Concert war sehr besucht. Besondere Sensation erregte Frl. Vercken mit der grossen Arie aus „Giralda" und mehreren Romanzen.

Holland. Der junge Componist Martin Lazare hat den Ehrenpreis für eine auf französischen Text componirte komische Oper, eine goldene Medaille von 3000 Frcs. Werth, erhalten. Der Name der Oper ist „Der König von Böhmen" und ist bereits im Haag gegeben worden.

Gent. Bei dem Wettkampf, an welchem sich die Musikgesellschaften mehrerer unserer grossen Städte betheiligten, begann der Wettstreit mit einer traurigen Ceremonie, Mengal war 2 Tage vorher gestorben, während er eins seiner zur Aufführung bestimmten Concerte mit der Kapelle probirte, die letzte Composition Mengals, ein Chor, wurde von einer Gesellschaft vorgetragen; während des Gesangs waren weissgekleidete Jungfrauen an jeder Seite der Estrade aufgestellt, deren jede einen Kranz von Immortellen in der Hand hielt.

Bruxelles. Es vergeht so zu sagen kein Tag, an welchem nicht in Belgien einige Musikfeste stattfinden, bald Volksfeste, bald Militair-Concerte, bald ländliche Vergnügungen, bei denen Musik stets die Hauptsache ist. Man zieht es vor, ein gutes Orchester, einen Chorgesang anzuhören, als sich mit materiellen Vergnügungen zu ergötzen. So hat sich Alles bei uns verändert. Auch die Kohlenarbeiter von Mariemont haben ihr Orchester und unter den Bergleuten aus dem Districte Charleroi besteht schon seit 10 Jahren eine Musikgesellschaft, welche alljährlich ein Musikfest feiert. Das diesjährige wird im nächsten Monat stattfinden.

Paris. Montag 14. Juli erlebte „Der Prophet" hier seine 100ste Vorstellung bei einem überfüllten Hause, mit demselben Enthusiasmus wie bei der ersten Vorstellung. „Der Prophet" wurde am 16. April 1849 zum ersten Mal gegeben. Wenn man nun die beiden Datam mit einander vergleicht, so findet man, dass noch nie eine 5actige Oper in solchem Zeitraum 100 Vorstellungen erlebte. Und wirklich sehen wir in den Annalen unserer grossen Oper (des ersten Theaters Frankreich's) nach, gehen wir auch noch so weit in die Vergangenheit zurück, so werden wir nicht 3 grosse Werke eines Componisten finden, welche einen ganzen Abend ausfüllen und von denen jedes über 100 Mal gegeben wurde. Meyerbeer wurde diese Ehre zu Theil, versagt so vielen berühmten Vorgängern. Es ist eine eigene Sache um eine 100ste Vorstellung, das Publikum betrachtet diese Vorstellung als Ovation für den Autor und beweist darin seine Dankbarkeit mehr, als in jeder anderen Vorstellung dem Schöpfer eines solchen Werkes. „Robert", „Die Hugenotten" und „Der Prophet" welch' ein herrliches Trifolium, welch' leuchtendes Dreigestirn am musikalischen Horizont!

Betrachten wir nun die Repertoire aller Theater Europa's, so finden wir, dass diese Opern auf keinem fehlen, dass sie durch sie grösstentheils ihre besten Einnahmen erzielten, ja manche ihnen ihr Bestehen verdankten. Italien, das sonst nur Geschmack an den Compositionen seiner Landsleute findet, ergötzt sich mit demselben Enthusiasmus an den Werken Meyerbeer's, als wie an den schmeichelhaften Tönen des Schwans von Pesaro. Den ernsten Yankee ergreift derselbe Enthusiasmusschwindel, wie den phlegmatischen John Bull, und der feurige Spanier schwärmt ebenso für „Die Hugenotten", wie im kalten Norden der Russe. Und wo endet dieser glänzende Lauf? An den Gränzen der civilisirten Welt! „Robert der Teufel" wurde in allen Theilen der Welt gegeben und „Die Hugenotten" drangen selbst nach Indien. „Der Prophet" wurde bis jetzt in folgenden Städten aufgeführt: Paris, London, Marseille, Amsterdam, Haag, Hamburg, Dresden, Wien, Frankfurt a. M., Schwerin, Leipzig, Darmstadt, Antwerpen, Düsseldorf, Cöln, Sondershausen, Lissabon, Berlin, Grätz, New-Orleans, Hannover, Cassel, Brüssel, Bremen, Breslau, Ulm, Greifswald, München, Coburg, Augsburg, Basel, Göttingen, Liegnitz, Münster, Königsberg, Gent, Würzburg, Prag, Ballenstädt, Glogau, Gotha, Dessau, Lüneburg, Linz, Wiesbaden, Freiburg, Grenoble, Limoges, Stuttgart, Metz, Mainz, Danzig, Toulouse, Elbing, Nancy, Besancon. Was unsere 100ste Vorstellung betrifft, so müssen wir aufrichtig gestehen, dass sie nicht minder gut war als die der vorangehenden 99. Dlle. Masson sang die Fides zu ihrem zweiten Debut und wir bemerkten mit Vergnügen die Fortschritte, welche dies bedeutende Talent macht. Gueymard sang den Johann von Leyden mit seltener Energie. Die andern Künstler, so wie Chor und Orchester strebten mit Eifer und Fleiss, dieses musikalische Fest zu einem der glänzendsten zu gestalten.

Paris. Zur Inscenesetzung von Halevy's „Ewigen Juden" sind alle Decorateure beschäftigt.

— Adam's komische Oper „Fidele Berger", welche Anfangs unserm Publikum durchaus nicht zusagen wollte, macht jetzt Kasse und volle Häuser. Die erste Aufführung fand 1838 am 11. Januar statt. Mit der beliebten Oper „Giralda" hat dieser begabte Componist den neuesten glücklichen Wurf gethan.

— Ein neuer Tenorist, Herr Graf, Baron oder Marquis Rousseau de Lagrace, debütirte mit dem entschiedensten Glück. Das ausgezeichnete Talent dieses Künstlers wurde gleich am ersten Abend anerkannt. Die Stimme ist rein, stark und hat vielen Schmelz. In der jetzigen Zeit des Schreiens statt Singen erfreut eine solche Erscheinung um so mehr.

— Vieuxtemps zieht es vor, in den Provinzen Frankreichs Louisd'ors einzunehmen, als in London in der Regent-Street die Hände in der Tasche spazieren zu gehen und er thut auch sehr gut daran. Seine neuesten Morceaux de Salon werden ganz besonders gern gehört.

Lyon. Der Pianist Gottschalk findet hier den grössten Beifall. Seine Compositionen machen Glück.

London. Ungeachtet die erste Parthie für die Alboni geschrieben und diese bewunderungswürdig ist, konnte sie das „Orangenkörbchen" doch nicht von einem gänzlichen Durchfall retten.

— Eine asiatische Sängerin erregt hier Interesse, eine Chinesin mit 2½ Zoll langen Füssen, die während ihrer „Concerte" auf einer Wasserlilie schwebend, begleitet vom Tamburin eines Mantschuren singt und eine nicht unangenehme Stimme haben soll. *J. Z.*

— Im Haymarket-Theater wurde unter dem Titel: „Sohn und Fremder" die von Mendelssohn-Bartholdy im Jahre 1829 in London componirte Oper „Die Heimkehr aus der Fremde" mit dem grössten Beifall aufgeführt, trotzdem, dass die Aufführung eben keine befriedigende war.

— Frl. Elisa Krinitz veranstaltete im Beethoven-Saal ein sehr brillantes, von der Elite des Publikums besuchtes Concert. Die hervorragendsten Mitwirkenden waren: die Damen

Catharina Hayez, Parish-Alvars, Zerr, Graumann, Bunkés und die Herren Reichard, Marchesi.

Stockholm. Jenny Lind hat das Gut Beckershof bei Nyköping käuflich an sich gebracht.

Lissabon. Das Benefiz der Mad. Stoltz war eines der interessantesten. Man vertheilte in dem gedrängt vollen Saale die Portraits der Mad. Stoltz als Arsace und Leonore.

Mitau. Dir. Röder macht sehr gute Geschäfte. Frl. Zschiesche steigt mit jedem Tage in der Beliebtheit des Publikums. Sie sang bis jetzt Donna Anna, Rezia, Alice, Agathe und Marie.

Warschau. Erlauben Sie mittelst Ihrer geschätzten Zeitschrift einige Worte über eine Anstalt, die auch in musikalischer Hinsicht Interessantes darbietet, der Oeffentlichkeit zu überliefern. Es ist dies die unter dem besonderen Schutze Ih. Majestät der Kaiserin von Russland seit mehreren Jahren bestehende Erziehungs-Anstalt für 240 junge Mädchen in Nowa Alexandrya (Pulawy) hinter Warschau. Wiewohl durch seine Lage fast ganz ausser aller Berührung mit der Kunstwelt, da das grossartige Institut sich in einer einsamen, von allen Städten entfernten Gegend Polens befindet, so ist demungeachtet der damit verbundene Musikunterricht von nicht unbedeutender Wichtigkeit für die Ausbreitung des Musiksinnes in dem ganzen Lande, indem jedes Jahr eine Anzahl von Schülerinnen nach beendigtem 6jährigen Cursus entlassen werden, und in allen Theilen des Landes ihre erworbenen Kenntnisse und Talente zu verbreiten Gelegenheit haben. Der musikalische Unterricht (abgesehen von dem wissenschaftlichen und anderweitigen Lehrpersonal) ist: 10 Lehrer des Pianoforte (3 Herren und 7 Damen) anvertraut, wovon Hr. Stolpe, Mad. Godet und Hr. Stehwich für den höheren Unterricht bestimmt, oft ganz ausgezeichnete Spielerinnen entlassen. Den Glanzpunkt jedoch in den am Schlusse jedes Jahres zu gebenden Prüfungs-Concerten bildet der vokalische Theil, der unter der Leitung des ausgezeichneten Gesangskünstlers Teichman steht und der es sich zur Aufgabe gemacht, nicht allein durch weise Behandlung der Stimmmittel die ästhetische Schönheit in den jungen sich entwickelnden Stimmen zu vervollkommnen, sondern auch guten Geschmack und schönen Vortrag seinen jungen Schülerinnen einzuimpfen. Das diesjährige am 25. Juni abgehaltene Examen-Concert bestand aus folgenden Musikstücken: 1) Ave Maria, 3stimmiger Chor von Teichman, ausgeführt von 100 Soprenstimmen; 2) Romanza italiana für Contralto und Villanella für Soprano; 3) Finale de l'Opera Ernani di Verdi, varié par Prudent; 4) Trio im dramatischen Styl für 3 Soprane, componirt von Teichman, und Les nuits d'été choeur pastoral, von demselben; 5) Grand Polka de Concert par Hertz; 6) Aria di Ricci dell' Opera Crispino e la Comare, Sopr.; 7) Hexamerons, Grandes Variations de Bravoure, sur un thême des Puritains de Bellini, composées par Liszt, Thalberg etc.; 8) Grosse Arie von Verdi aus der Oper „il Corsaro; und les Gondoliers, Doppelchor von Teichman. *St.*

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 6. August 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Casimir Basler, Reisekarte für das Reich der Töne oder bildliche Darstellung der Tonverwandtschaften, nebst einem neuen Systeme von Accordfiguren zur Auffindung der einzelnen Töne der Accorde mit erläuterndem Texte. Carlsruhe, bei A. Bielefeld.

Der Autor dieser Karte hat innerhalb eines Kreises zunächst zwölf rothe Kugeln, die zwölf Durtonarten vorstellend, dann weiter nach der Mitte zu, zwölf violette Kugeln, unter denen man sich die Molltonarten denken soll, verzeichnet. Neben jeder dieser Kugeln befinden sich drei kleine Kugeln, von denen die eine den Quartsextenaccord, die zweite den Dominantaccord, die dritte den Quintsextenaccord (d. h. Unterdominante und, von dieser aus gezählt, Terz, Quinte und Sexte) bedeutet. Endlich sind im Centrum drei kleine Kugeln: die runden Harmonieen, d. h. nämlich die verminderten Septimenaccorde. Diese Kugeln sind durch eine Anzahl von Linien mit einander verbunden, von denen der Leser schon weiss, dass sie die Verbindungswege zwischen den verschiedenen Tonarten sein sollen. Der Verfasser sagt: „Der Zweck dieser Karte ist, das Lehren und Lernen der Tonverwandtschaften durch bildliche Anschauung zu erleichtern, und besonders die Dilettanten, die nicht Lust oder Gelegenheit haben, Werke hierüber zu studiren, aber durch die hier dargebotene Gelegenheit vielleicht doch versucht werden, kleine Ausflüge in der Tonwelt zu machen, nach und nach zu dem hohen Genusse der Bekanntschaft mit den wesentlichsten Übergängen zu führen." In der gedruckten Erklärung finden wir dann auf 11 Seiten eine höchst oberflächliche Auseinandersetzung der harmonischen Elementarbegriffe, so flüchtig, dass derjenige, der noch nichts davon versteht, aus dieser Darstellung gewiss nicht das Mindeste lernen wird; ausserdem hat es Herr Basler für gut gefunden, auf der Karte von *As-moll* und *Cis-dur* zu reden, während in der beiliegenden Erklärung nur von *Gis-moll* und *Des-dur* die Rede ist, was den Schüler auch etwas stutzig machen wird; es macht mithin das Ganze den Eindruck einer so wenig mit wahrem Ernst und wahrer Liebe zur Sache unternommenen Arbeit, dass schon aus diesem Grunde das Urtheil darüber ungünstig ausfallen muss. Nun haben zwar die Herren Stephan Heller, G. French Flowers, Jules Benedict, Ernst, Molique, Henry Panofka, Rahles, Anschütz, Macfarren, Potter, Lucas, Auber, Adam, Halévy, Berlioz folgende Erklärung unterzeichnet: „Wir haben die von Herrn Basler erfundene musikalische Reisekarte geprüft und halten es für eine sehr sinnreiche, nützliche und angenehme Art, den Musikfreunden eine Kenntniss von Modulation mitzutheilen; sie wird durch ihre Einfachheit Viele zum Studiren der Harmonielehre veranlassen, die sonst nicht den Schwierigkeiten zu begegnen würden gewagt haben. Indem wir die Erfindung für die Kunst selbst von Wichtigkeit halten, bestätigen wir dies mit vollem Vergnügen." Diese Erklärung ist von vielen berühmten Namen, wie gesagt, unterzeichnet; trotzdem müssen wir in ganz entgegengesetzter Weise urtheilen. Auch wenn Herr Basler mit der grössten Sorgfalt zu Werke gegangen wäre, so würde darum doch die Idee selbst werthlos bleiben. Allerdings bedarf jede Theorie der Anschauung; die Art der Anschauung ist aber für die verschiedenen Künste und Wissenschaften verschieden; für die Geometrie z. B. der Raum, für die Poetik die wirklich vorhandene poetische Literatur, und für die Harmonielehre das Aufsuchen und Einüben der Accorde und Accordverbindungen am Clavier und mit der Feder; etwas Andern bedarf es nicht. Ein Mensch, der durch eine solche

Karte Lust bekäme, den Generalbass zu studiren, wird wohl eben so selten sein, als einer, der etwa durch das Studium der Fuge veranlasst würde, Mathematik zu tractiren; und derjenige, der sich einbildet, durch diese Karte klarere Vorstellungen über Modulation zu gewinnen, wird bald finden, dass er sich nur noch mehr dadurch verwirrt.

Otto Lange.

Compositionen für Gesang.

W. Wauer, 4 Lieder für mehrstimmigen Männergesang. Op. 1. Leipzig in Commission bei Whistling.

Das Werk verdient nicht nur als Op. 1., sondern überhaupt, als eins, das sich über das Niveau der gewöhnlichen Compositionen im Gebiete des Männergesanges erhebt, Anerkennung. Wir wollen damit noch nicht gesagt haben, dass der Inhalt von Originalitäten und Neuheit der Gedanken strotzt. Dies ist keineswegs der Fall. Doch vermeidet der Componist auch nach der erfindenden Seite hin glücklich das Alltägliche, so dass ihm auch in dieser Beziehung (wenngleich nur negativ) Lob gespendet werden darf. Was wir positiv von der Arbeit hervorzuheben haben, ist, nächst Fluss, Natürlichkeit und sinnentsprechender Auffassung des Textes, die geschickte Führung, Abwechselung und Verkettung der Stimmen, wodurch der Inhalt fast durchgängig erfreut. Vergleicht man damit die meist homophone monotone Behandlung vieler anderen Männergesänge heutiger Zeit, so tritt ein so anziehendes Stimmenspiel, wie man in den vorliegenden Liedern begegnet, um so fesselnder entgegen. Beläge für das Gesagte liefern in No. 1.: „Gestillte Sehnsucht" und in No. 3.: „Morgenwanderung", Parthieen wie:

„Was lispeln die Winde, die Vögelein?"

und besonders der ebenso melodisch, als überhaupt interessant und sinnig aufgefasste Passus:

„Singt leise den Morgensegen."

in der letzterwähnten Nummer, wenngleich hier das eingestreuete *Forte,* wenigstens für die erste Strophe des Liedes, nicht bezeichnend erscheinen dürfte. Müssen wir übrigens die so eben angeführten Nummern als die gelungeneren Arbeiten in dem Werke bezeichnen, so bringen die beiden übrigen im Hefte enthaltenen Compositionen Schätzbares, wiedenn überhaupt das ganze Opus angedeutetermaassen einen Componisten von Begabung und ächtem Kunststreben verräth.

Jul. Weiss.

Albert Dietrich, Liederkreis von Carl Gärtner, für eine Singstimme und Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Carl Merseburger.

Ohne Zweifel macht es einem Componisten alle Ehre, mit einem solchen Op. 1. aufzutreten, als dieses es ist. Er hat sich redlich bemüht, dem Publikum nichts Abgestandenes zu bieten und es muss auch anerkannt werden, dass sich in jedem der zehn Lieder musikalisch Interessantes findet; er hat ferner mit grosser Sorgfalt dahin gestrebt, den einmal zu Grunde gelegten Gedanken cosequent durchzuführen; die Singstimme und Begleitung sind selbstständig und doch harmonisch gehalten, und die Singstimme selbst ist, obschon im Ganzen freilich eine für die menschliche Stimme günstigere und dankbarere Behandlung zu wünschen bleibt, niemals gesangswidrig geführt. Trotz aller dieser Vorzüge und trotzdem, dass wir dem Componisten sehr viel Talent zutrauen und auf seine Zukunft freudige Hoffnungen bauen, können wir uns mit der Richtung, die er bis jetzt verfolgt, nicht einverstanden erklären. Er huldigt zu sehr dem Originalitäts- und Neuheitsschwindel, er gefällt sich ausschliesslich in überschwenglichem Ausdruck, der sich überdies mit Einseitigkeit dem Trüben, Sentimentalen und Dissonirenden zuneigt; darüber geht die Natürlichkeit und die Gesundheit des Gefühls verloren. Es ist eine falsche Vorstellung von der Art und Weise, wie die Kunst fortschreitet, wenn man glaubt, jeder neu auftretende Componist oder jede neu auftretende Richtung müsse eine vollständig neue Sprache reden und jedes Wort ängstlich vermeiden, das an die Vergangenheit erinnern könnte. Der Spätere soll nur Neues hinzuthun und dies mit dem Alten zu organischer Einheit verbinden; hält man an diesem Princip nicht fest, so verurtheilt man sich nicht nur zu unglücklicher Einseitigkeit, sondern man trägt auch die Gesundheit und Schönheit, den klassischen, reinen Geschmack zu Grabe. Wir erkennen daher das Talent und das Streben des Herrn Dietrich vollständig an, müssen aber gestehen, dass uns die Mehrzahl der Lieder, im Ganzen betrachtet (No. 9. hat uns am meisten zugesagt), keinen wohlthuenden Eindruck gemacht hat. Auf zwei Gefahren machen wir den Componisten noch aufmerksam, denen er bei seiner Richtung ausgesetzt ist und die beide daraus hervorgehen, dass er, anstatt sich mit seiner Phantasie möglichst tief in die Stimmung des Gedichtes hineinzuleben, alle seine Aufmerksamkeit auf interessante Modulation, Accordlagen, Rhythmen u. dgl. concentrirt. Die eine Klippe ist die unrichtige Auffassung des Textes; wir erwähnen beispielsweise die Worte in No. 10.: „Still ist's in meiner Seele". Die zweite Klippe besteht darin, dass der Componist es übersieht, wenn ihm das Gedicht selbst Gelegenheit zu einer eigenthümlichen musikalischen Ausdrucksweise bietet. Ein Beispiel hierfür ist No. 4.: Die alte Linde. Wir haben in dieser Composition nicht die Empfindung, dass ein Lindenbaum spräche; sondern es ist nur eine etwas verzerrte menschliche Ausdrucksweise. Eine wahrhaft poetische Phantasie würde auf einen andern musikalischen Ausdruck gekommen sein. — Jedenfalls aber — wir erwähnen dies noch ausdrücklich — gehören die vorliegenden Lieder, im Vergleich zu den gewöhnlichen Erscheinungen, zu dem Hervorragenden, und wir haben uns daher auch auf eine ausführlichere Besprechung eingelassen.

Hermann Krigar, Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Op. 8. Berlin, bei Bote & Bock.

Sämmtliche Lieder dieses Heftes verbinden mit einer im Ganzen natürlichen Haltung und dem Streben, den Ton des Gedichtes in musikalischer Einheit festzuhalten, mancherlei Feinheiten in Modulation und Rhythmisirung. Mitunter aber scheint uns der Componist dem Streben nach Effect zu sehr zu huldigen, so z. B. die starken Accente bei den Worten des ersten Liedes: „Da mag ich gerne mittendrein eins singen", die etwas zu herben Modulationen in No. 4., u. a. m. Und Anderes wieder wünschten wir etwas mehr belebt und mit etwas grösserm Reiz für das Ohr ausgestattet, namentlich No. 1. und 6., obschon beide Lieder im Einzelnen anziehende Wendungen haben. Trotz dieser Ausstellungen können wir indess schon darum das vorliegende Liederheft dem singenden Publikum empfehlen, weil es entschieden einen gebildeten Geschmack verräth und sich aus der grossen Masse des Erscheinenden in jeder Beziehung vortheilhaft heraushebt. Für das gelungenste der sechs Gesänge halten wir No. 5.: „Die Wolken ziehen schwarz und hoch".

Gustav Engel.

J. A. Josephson, Drei Lieder von Heine, Geibel und Uhland für eine Singstimme mit Pianoforte und Violine. Op. 7. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese drei Lieder machen einen eigenthümlichen Eindruck. Sie geben Zeugniss von Talent, sogar von hervorragender Erfindung, aber nur an einzelnen Stellen. Zu diesem gesellt sich Fleiss und Geschick wiederum in Bezug auf Einzelnes, geschmackvolle Behandlung der Violinstimme, charakteristische Ausprägung des musikalischen Gedankens in Bezug auf einzelne Motive, feine Abwägung der Stimmwir-

kung gegenüber der Violine, auch geschickte Verarbeitung, die zuweilen dreistimmig wird, ohne für die Liedform überladen zu erscheinen. Belege für unser Urtheil lassen sich z. B. nachweisen im ersten Liede, wo S. 4 die Triolenbewegung der Violine zur Melodie in *pp.* eine höchst eigenthümliche Wirkung macht; der Schluss des Liedes klingt durch das Ineinandergreifen der Melodie führenden Stimmen sehr schön. Dagegen finden wir im zweiten Liede, das sich im Einzelnen durch ähnliche Eigenschaften auszeichnet, sehr viel Manierirtheit, die wiederum von mancher geistreichen Wendung getragen wird. Vor Allem macht der Harmoniewechsel, die Veränderung der Tonarten das Ganze auseinanderfallen. Am meisten dürfte Uhland's Hirtenknabe befriedigen, wo zwar jene von uns als eigenthümlich bezeichneten Wendungen fehlen, die abgeschlossene Form des Liedes überhaupt festgehalten ist, dagegen am meisten der Eindruck eines Ganzen erzielt wird. Jedenfalls verdient der Componist, dass man ihn im Auge behält.

Louis Dames, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 6. Berlin und Breslau, bei Bote & Bock.

Die Lieder lassen sich sämmtlich gut singen, insofern, als sie sangbar geschrieben sind und insbesondere keinen grossen Stimmenumfang in Anspruch nehmen. Eben so darf die in ihnen herrschende musikalische Erfindungsweise als eine richtige bezeichnet werden. Ein tieferes Verständniss und der daraus hervorgehende eigenthümliche musikalische Ausdruck fehlt, so dass etwas Besonderes an dem Hefte nicht hervorzuheben ist. Ja, es treten uns sogar hie und da dilettantische Züge entgegen. In No. 4 z. B. muss der dritt- und vorletzte Tact zu einem Tacte zusammengezogen werden. Inzwischen mag unter vielen Liederheften auch dieses immerhin eine Stelle der Anerkennung finden.

Aug. Conradi, Fünf Lieder für Sopran oder Tenorstimme. Op. 17. Berlin, bei Damköhler.

Die Lieder von Conradi, deren wir in diesen Blättern schon öfters erwähnt haben, sind nicht von Bedeutung. Der Componist hat durch grössere Werke sich mehr Anerkennung erworben. Das vorliegende Liederheft reiht sich seinem Werthe nach an ein schon früher von uns besprochenes an. Wenn in dem Liede die Erfindung der Melodie immer als das Wesentliche erscheinen muss, und daran sich erst die weitere künstlerische Bearbeitung knüpfen kann, so begegnen wir in dem Hefte wohl dem Versuche, durch allerlei harmonische Kämpfe der Melodie Würze zu verleihen; die Melodien selbst aber bleiben, was sie sind: spiessbürgerlich, ohne irgend welchen tiefern Ausdruck. Am meisten ist noch der römische Bettelbub gelungen, wenn es auch fest steht, dass dieser *in natura* auf keinen Fall nach der hier vorgeführten Melodie singen wird. Der Schluss mit den italienischen Worten, statt deren wir lieber deutsch lesen möchten, wird dadurch, dass das Motiv in *Dur* und *Moll* auftritt, charakterisch und ist in dem Liede das Gelungenste.

Gustav Schnabel, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 6. Hamburg, bei Schuberth.

Auch über dieses Liederheft können wir uns kurz fassen. Es unterscheidet sich von dem vorherigen vortheilhaft durch seine klaren und natürlichen Melodien, denen zwar im Allgemeinen ein sentimentaler Charakter eigen ist, der sich durchweg zu erkennen giebt, die jedoch andererseits für diesen Mangel entschädigen, weil einmal die Sentimentalität nicht in's Übertriebene geht und dann auch hübsche Einzelheiten, z. B. im zweiten Liede, sich bemerklich machen. Würde man sie hintereinander fortsingen, da möchte man allerdings einen zu geringen Wechsel des Ausdrucks wahrnehmen; man würde merken, dass Motive, Schlusskadenzen in gleicher Weise wiederkehren; ein Lied aber, aus dem Hefte im Salon improvisirt, kann passiren.

Carl Schnabel, Der fahrende Hornist, Ballade von Strachwitz. Op. 40. Hamburg, bei Schuberth.

Der Componist hat den Volkston der Ballade festgehalten und den Inhalt klar und verständlich für das musikalische Ohr wiedergegeben. Den Eindruck wird er allerdings nicht erzielen, den wir von einer Löwe'schen oder Schubert'schen Ballade empfangen. Es ist eine gewisse Monotonie nicht zu verkennen, auch ist das Volksthümliche in den musikalischen Wendungen nicht neu. Aber es sind ganz hübsche Sachen in der Arbeit, namentlich von S. 7 ab, wo die Musik sich zu einer dramatischen Kraft erhebt, so dass das Interesse, welches eine Ballade in den Sangeskreisen zu erregen pflegt, auch dieser nicht fehlen wird.

Anton Kocipinski, Der Sänger in der Fremde, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Physharmonika. Op. 13. Leipzig, bei Hofmeister.

Das Gedicht schildert den Schmerz und die Sehnsucht eines Polen nach seinem Vaterlande uud wurzelt daher in der tiefsten nationalen Lyrik. Diese nun ist in der That auch durch die Musik zum Theil wiedergegeben. Der Grundgedanke hat etwas Starres und Ergreifendes. Er muss namentlich von einer Polenstimme mit der eigenthümlichen oft wiederkehrenden Cadenz am Schluss einzelner Motive einen charakteristischen Eindruck hervorrufen. Andererseits aber findet sich in der Musik auch Vieles, was nicht angenehm berührt, jene Vermischung des Blendenden, Salonmässigen, von ursprünglich nationaler Reinheit des Ausdrucks sich Entfremdenden. Der Componist ist ein Pole, der eben in der Fremde schon seine ursprüngliche Freiheit verloren hat; er hat genossen von den Früchten musikalischer Virtuosität und Extravaganz, das zeigt uns die pomphafte brillante Einleitung und zum Theil auch das neue als Begleitung figurirende Instrument. Interessant aber ist die Arbeit und es verlohnt sich schon, sie von einem guten, eingehenden Sänger zu hören. *Otto Lange.*

Nachtrag

zu dem Artikel in No. 27 dieser Zeitung, die Vorstellungen der Gluck'schen Opern auf der Berliner Hofbühne, mitgetheilt durch *Riese*.

Iphigenia in Tauris.

Oper in 4 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 24. Februar 1795, zuletzt und 154ste Vorstellung am 22. Februar 1848. Besetzung der ersten Vorstellung: Iphigenia: Mad. Schick. Orest: Hr. Lippert. Pylades: Hr. Ambrosch. Thoas: Hr. Franz. Diana: Mad. Bavanius. Eine Griechin: Mad. Müller. Eine Priesterin: Mad. Lippert. Ein Scythe: Hr. Zimmerle. Ein Diener des Tempels: Hr. Greibe. Priesterinnen: Dlles. Löwe, König, Altfilist, Hamel die ältere und die jüngere. Scythen: Herren Löwe, Seidel, Ritzenfeld, Benda. Leibwache des Thoas: Hrn. Becker, Leist, Fuchs. — Auf hiesiger Bühne haben noch gesungen: Iphigenia die Damen Schmalz, Vernier-Fischer, Milder-Hauptmann, Schechner, Schröder-Devrient, Louise Finke, Stökl-Heinefetter, Fassmann, Auguste Löwe, Hetzenecker, Palm-Spatzer, Viardot-Garcia. Orest: die Herren Beschort, Weizmann, Ehlers, Haeser, Joseph Fischer, Wild, Rebenstein, Eduard Devrient, Hammermeister, Bader, Kraus. Pylades: die Herren Eunike, Stümer, Anders, Bader, Mantius, Schmidt. Thoas: die Herren Hübsch, Blume, Eduard Devrient, Hillebrand, Wauer, Busolt, Zschiesche, Krause.

Orpheus und Euridice.

Oper in 3 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 20. April 1808, zuletzt und 9te Vorstellung am 16. November 1841. Besetzung der ersten Vorstellung: Orpheus: Hr. Eunike. Euridice: Mad. Schick. Amor: Dlle. Schick. Orpheus wurde noch gesungen von Hrn. Stümer und Dlle. Hähnel, Euridice von Mad. Milder-Hauptmann und Dlle. Hedw. Schulze, Amor von den Damen Johanna Eunike und Leop. Tuczeck. Orfeo et Euridice italienisch gegeben am 3. u. 6. April 1821 von: Orfeo: Mad. Borgondio. Euridice: Mad. Seidler. Amor: Dlle. Johanna Eunike.

Iphigenia in Aulis.

Oper in 3 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 25. December 1809, zuletzt und 12te Vorstellung am 3. Juni 1851. Besetzung der ersten Vorstellung: Agamemnon: Hr. Franz. Klytemnestra: Mad. Müller. Iphigenia: Dlle. Schick. Achilles: Hr. Eunike. Patroklus: Hr. Rebenstein. Kalchas: Hr. Gern. Arkas: Hr. Blume. Griechinnen: Dlles. Gern, Ritzenfeld, La Roche. Artemis: Mad. Lanz. — Agamemnon sangen noch die Hrn. Blume, Bötticher, Krause. Klytemnestra: die Damen Milder, Fassmann, Wagner. Iphigenia: Joh. Eunike, Hedwig Schulze, Schlegel-Köster. Achilles: die Hrn. Stümer, Eichberger, Pfister. Kalchas: Hillebrand, Zschiesche.

Armide.

Oper in 5 Acten nach Quinault von Julius von Voss.

Zuerst den 20. Mai 1805, zuletzt und 111te Vorstellung am 9. März 1851. Besetzung der ersten Vorstellung: Armide: Mad. Schick. Phenize: Dlle. Willich. Sidonie: Mad. Lanz. Hidraot: Hr. Franz. Rinald: Hr. Eunike. Aront: Hr. Labes. Avlemidor: Hr. Holzbecher. Ubald: Hr. Beschort. Ein dänischer Ritter: Hr. Weizmann. Lucinde: Dlle. Maass. Melisse: Dlle. Mebus. Die Furie des Hasses nicht angegeben. Armide sangen noch die Damen Schmalz, Milder, Fassmann, Marx, Schröder-Devrient, Köster. Hidraot: die Herren Blume, Wauer, Eunike, Eduard Devrient, Bötticher, Zschiesche. Rinald: Stümer, Bader, Eichberger, Mantius, Pfister. Ubald: Ambrosch, Rebenstein, Blume, Eduard Devrient, Krause, Kraus. Dänischer Ritter: Stümer, Bader, Julius Miller, Hoffmann, Heinrich, Mantius. Die Furie des Hasses sangen die Damen Lanz, Fehr, Leist, Schulze, Lehmann, Hänel, Marx, Fassmann, Brexendorf.

Alzestis, von der zweiten Vorstellung an Alceste,

lyrisches Drama in 3 Acten, aus dem Französischen nach Gluck's eigener Umarbeitung von Carl Herklots.

Zuerst den 15. October 1817, zuletzt und 59ste Vorstellung am 25. Januar 1849. Besetzung der ersten Vorstellung: Admetos: Hr. Stümer. Alcestis: Mad. Milder. Ihre Söhne: Julie und Caroline Lanz. Evander: Hr. Rebenstein. Der Oberpriester des Apollon: Hr. Blume. Ein Herold: Hr. Wauer. Herakles, nicht angegeben, von Hrn. Blume gesungen. Apollon, nicht angegeben, später von Hrn. Bader gesungen. Vorsängerinnen: Dlles. Sebastiani und Reinwald. Gefolge des Königs: Hrn. Buggenhagen, Wiese und Michälis. — Admet sangen noch die Hrn. Hoffmann, Eichberger, Eicke, Mantius. Den Oberpriester: Eduard Devrient, Bötticher, Zschiesche, Krause. Herakles: Hillebrand, Sieber, Bötticher, Zschiesche. Alceste: die Damen Fassmann und Schlegel-Köster.

Berlin.

Musikalische Revue.

Vergangene Woche trat Hr. Jäger vom Hof-Theater zu Stuttgart als Max in der ersten Scene des „Freischütz" auf. Die sichtliche Befangenheit, mit welcher selbst der sonst routinirte Künstler vor einem fremden Publikum zu kämpfen hat, liess seine Fähigkeit erst in der zweiten Hälfte der Arie zur Geltung kommen und erkannten wir eine noch jugendliche kräftige Stimme und gute Schule, die an seinen Vater, den einst gefeierten und berühmten Sänger, lebhaft erinnert. Das zweite Auftreten des Künstlers als Tebaldo in einer Scene aus „Montecchi" liess seine Vorzüge in einem besseren Lichte erscheinen und in ihm einen sehr wackern Künstler erkennen, der mit den oben erwähnten Vorzügen noch Gewandtheit im Spiel und eine reine Intonation verbindet. Seine Mezza voce ist sehr schön und seine Coloratur geschmackvoll und sicher, ein zu häufiger Gebrauch des Falsetts schwächt die Wirkung, und können wir unser Urtheil erst vollkommen über ihn schliessen, wenn die Durchführung einer Rolle seine Befähigung feststellt. Wir bedauern durch den Urlaub unserer Oper der Gelegenheit beraubt zu sein, dieses Talent näher kennen zu lernen. Jedenfalls berechtigt der Eindruck, den er trotz der ungünstigen Umstände, welche sein Auftreten begleiteten, hervorbrachte, zu den besten Erwartungen.

Hr. Balletmeister Hofmann, aus der Berliner Schule hervorgegangen, debütirte mit grossem Beifall. Seine eigenen Productionen entsprechen durchaus dem ehrenden Ruf, den er durch seine vorzüglichen Ballet-Arrangements in Leipzig sich erworben hat, und dem Beifall, der ihn überall begleitet. *d. R.*

Feuilleton.

Carl von Dittersdorf.

Der grosse Beifall, mit welchem in letzter Zeit die komischen Opern „Doctor und Apotheker" und „Hieronymus Knicker" aufgenommen wurden, heisst uns über Leben und Wirken ihres Schöpfers einige Notizen in Erinnerung bringen.

Carl Ditters, später von Dittersdorf, der Sohn eines Theaterstickers, am 2. Nov. 1739 zu Wien geboren, zeigte schon in frühester Jugend ungewöhnliches Talent und Neigung zur Musik, und wurde noch sehr jung einem Lehrer, dem Violinisten König, übergeben, der ihn, erst 9 Jahr alt, dem geübteren Joseph Ziegler zur weiteren Ausbildung im Violinspiel empfahl. König liess seinen jungen Schüler mehrfach in Kirchenchören mitwirken, wobei Prinz Friedr. von Hildburghausen durch Vortrag eines Violin-Solos auf den nun 11jährigen Knaben aufmerksam wurde und ihn so lieb gewann, dass er ihn zu sich nahm und für seine allgemeine wissenschaftliche, wie für seine höhere musikalische Bildung Sorge trug. Durch Vermittlung des Prinzen trat er 1760 in's Orchester des Hof-Theaters in Wien ein, wo ihm viel Gelegenheit geboten wurde, sich weiter auszubilden.

Hier lernte er Gluck kennen, der ihn nach Italien mitnahm, wo er besonders in Bologna als Violinvirtuos grossen Beifall erndtete. 1764 folgte er mit Gluck und Guadagni dem Kaiser nach Frankreich zur Krönung, verliess bald darauf die Kaiserl. Dienste und wurde Capellmeister des Bischofs zu Gross-Wardein an Michael Haydn's Stelle. Hier lernte er auch Jos. Haydn kennen. — Nun begann sein eigentliches höheres Wirken; er errichtete bald die Hauskapelle des Bischofs, in welche er seinen spätern Freund Pichel aufnahm und componirte sein erstes Oratorium, Metastasios Isacco, nachdem er vorher nur Concerte und Sinfonieen geschrieben hatte, und die Operette „Amore in Musica", worin sich schon sein eminentes Talent für die komische Oper kund that. 1769 indess wurde die Bischöfl. Kapelle aufgelöst und Dittersdorf kehrte nach Wien zurück, von wo aus er eine Reise nach Schlesien machte; auf dieser lernte er den Fürst-Bischof von Breslau, Grafen Schafgotsch kennen, der ihn mit Auszeichnungen überhäufte, ihm das Diplom eines Ritters vom goldnen Sporn und 1773 den Adel mit der Ernennung zum Amtshauptmann verschaffte. Dittersdorf lebte nun auf der Bischöfl. Besitzung Johannisberg, wo er bald aus Dilettanten und aus der Dienerschaft ein kleines Orchester, ja

sogar ein Theater gebildet hatte. Hier schrieb er seine komische Oper *„Il viaggiatore americano“* und das Oratorium „Davide“. Während er noch in Wien, wohin er von Johannisberg gegangen war, sich aufhielt, schrieb er zwei Oratorien Esther und Hiob, welche zum Besten des neu errichteten Wittwenfonds mit unendlichem Beifall aufgeführt wurden, und im Auftrage des Kaisers die komische Oper „Doctor und Apotheker“, die er nebst „Betrug durch Aberglauben“, „Die Diebe im Narrenhause“ und „Democrito“ in 7 Monaten componirte. Mit Auszeichnungen aller Art geschmückt kehrte er nach Johannisberg zurück. Schon erwarteten ihn neue glänzendere Triumphe in Berlin, wohin er 1789 von König Friedrich Wilhelm II. eingeladen war, um seinen „Doctor und Apotheker“ in Charlottenburg aufzuführen, der mit demselben Beifall wie in Wien aufgenommen wurde. Der Wunsch sein Oratorium Hiob im Opernhause aufführen zu dürfen, wurde ihm von Sr. Majestät gewährt, ebenso die Mitwirkung der Königl. Kapelle wie die Sänger der Königl. Oper; seine Einnahme dafür war eine brillante. Der König selbst beschenkte ihn mit einer mit 200 Dukaten gefüllten goldnen Tabatière. Die letzten Jahre seines Lebens indess waren sehr trübe, seine Gesundheit war geschwächt, die Verabschiedung beim Tode des Bischofs 1795 und manche andere unglückliche Zufälle hatten ihn seines Wohlstandes beraubt und nur der Ruhm und sein Genie blieben ihm übrig; sein Schicksal würde sehr bedauernswürdig geworden sein, wenn nicht endlich Baron Ignaz von Stillfried ihn und die Seinigen 1797 aufgenommen, auf dessem Gute er am 31. Oct. 1799 (zu Rothlhotta bei Neuhaus in Böhmen) starb. Compositionen sind von ihm bekannt: 7 für die Kirche, 30 für die Bühne, 19 für die Kammer und 5 für Klavier, von denen wir noch namhaft machen: *„Lo sposo burlato“* (1775), „Hieronymus Knicker“ (1787), *„La contadina fedele“* (1785), „Orpheus der Zweite“ (1787), „Das rothe Käppchen“ (1788), „Der Schiffspatron oder der neue Gutsherr“ (1789), „Hocus Pocus“ (1790), „Das Gespenst mit der Trommel“ (1794), „Gott Mars oder der eiserne Mann“ (1795), „Der gefoppte Bräutigam“ (1793), „Don Quixote“ (1795), „Die Guelfen“ (Prolog, 1795), „Der Schach von Schiras“ (1795), „Ugolino“ (grosse ernste Oper, 1796), „Die lustigen Weiber von Windsor“ (1796), „Der schöne Herbsttag“ (Prolog, 1796), „Der Ternengewinnst“ (1797), „Der Mädchenmarkt“ (1797), *„Terno secco“* (1797) und die im Manuscript gebliebenen: „Der Durchmarsch“ (1796), *„Laopera buffa“* (1798), „Don Coribaldi“ (1798), *„Il mercato delle regazze“* (1798), *„Il Tribunale di Giove“* (1788, eine grosse Serenade).

Nachrichten.

Berlin. Am 7. d. M. beginnen die Vorstellungen der Königl. Oper. Frl. Ebeling wird zuerst als Norma, Alice, dann als Amina in der „Nachtwandlerin“, Vielka, Susanne im „Figaro“, als Regimentstochter u. a. m. debütiren, und zwar nicht am 7ten, sondern erst Ende dieses Monats, da es ihre Gesundheit noch nicht zulässt. Gleichzeitig wird die vortheilhaft gekannte Sängerin Frl. Babnigg, zuletzt in Breslau, desgleichen Frl. Lina Fuhr aus Hamburg hier gastiren. Das Gastspiel des Hrn. Roger beginnt im September.

— Sonntag 10. August findet die Prüfung der Orchesterschule des Hrn. Concertmeisters Ries im Cäcilien-Saal der Sing-Academie statt. Die Schüler werden ihre Fortschritte durch Vortrag folgender Musikstücke zu bewähren suchen: Tonleiter und Intervallen-Übungen aus der Violinschule von Hub. Ries; Duettino für 2 Violinen aus der Violinschule von Hub. Ries; 2 Übungen von Kayser; Übung für Violine von Kreutzer; Übung für Violine von S. Bach; Adagio und Menuett aus dem Quartett No. 38. von J. Haydn; Sinfonie *Es-dur* von A. Romberg.

— Am Freitag wird wiederum ein grosses Concert der vereinigten Orchester von Joh. Gungl, Liebig und Hünerfürst stattfinden. Die früheren Concerte in Verbindung mit Jos. Gungl hatte sich einer so ausserordentlichen Theilnahme zu erfreuen, dass das jetzige ein gleiches Interesse erregen wird.

— Südamerikanischen Blättern zufolge ist der Violin-Virtuose August Moeser nach einer höchst gefahrvollen Reise im April in Bogota, der Hauptstadt von Neu-Granada, angekommen. Demzufolge hätte der Künstler drei Wochen unter den grössten Gefahren auf dem reissenden Magdalenenstrom zugebracht; man erwartete ihn, hatte aber schon alle Hoffnung seiner Ankunft aufgegeben. Er ist dort, wo noch kein europäischer Künstler vor ihm aufgetreten, mit der ausgesuchtesten Auszeichnung vom Gouverneur und von den Einwohnern aufgenommen worden. Wie es in jenen Berichten heisst, begiebt sich der junge unternehmende Mann von dort zunächst nach Cartagena, und nicht unwahrscheinlich ist es, dass er sich vom dortigen Hafen aus nach Europa einschifft.

— Prozess Freyberg-Fiorentini-Lumley. Es wird unsern Lesern bekannt sein, dass die Direction des Königstädtischen Theaters zu Anfang des vergangenen Winters in grosse Verlegenheit gerieth, als Signora Fiorentini-Jennings, die *prima donna assoluta* der italienischen Oper, nicht nach Berlin zurückkehrte, wo sie ein Jahr vorher im Engagement gewesen war, sondern, wie man bald erfuhr, mit dem Theater-Director Lumley, der mit einer italienischen Oper abwechselnd in Paris und in London Vorstellungen gab, einen Contract abgeschlossen hatte. Mad. Fiorentini trat in der Saison von 1849—1850 in Berlin auf, sang alsdann zum Vortheil der Direction des Königstädtischen Theaters in Hamburg und begab sich von dort aus nach London, wo sie mit Lumley ein Engagement abschloss. Hr. Freyberg verklagte nun die Sängerin wegen Contractbruchs und Lumley als ihren Complicen. Mad. Fiorentini behauptete jedoch ihrerseits, dass der Contract mit beiderseitiger Zustimmung gelöst worden sei, und Lumley erklärte, er habe die Sängerin in dem Glauben engagirt, dass sie keine anderweitigen Verpflichtungen habe. Der Prozess kam in Paris vor dem Handelstribunal der Seine zur Verhandlung. Der Gerichtshof erklärte sich trotz der oben angeführten compromissorischen Clausel für incompetent in Sachen der Mad. Fiorentini, dagegen für competent in Sachen Lumley's; aber er erkannte dahin, dass die gegen Lumley vorgebrachten Beschuldigungen und Verdächtigungen in keiner Weise begründet seien. Hr. Freyberg wurde demgemäss mit seiner Klage abgewiesen und in die Kosten verurtheilt. Auf die von dem Kläger gegen dieses Erkenntniss eingelegte Apellation kam die Angelegenheit am 24. d. M. vor der ersten Kammer des Apellhofes in Paris nochmals zur Verhandlung. Der Gerichtshof, unter dem Vorsitz seines Präsidenten Troplong, hörte die Anwälte aller Partheien und bestätigte auf Antrag des Generaladvocaten Porlier das Urtheil der ersten Richter. Hr. Freyberg ist somit auch in zweiter Instanz mit seinen Ansprüchen abgewiesen.

Neustadt-Eberswalde. Das fünfte Volksgesangfest hat hier am Sonntag den 3. August, von dem schönsten Wetter begünstigt, stattgefunden. 31 Sängerchöre waren dazu vereinigt, von denen ich Ihnen folgende 28 namhaft machen kann: 8 aus Berlin, 1 a. Stargard, 2 a. Liepe (bei Neustadt), 1 a. Freienwalde, 1 a. Königsberg i. d. N., 1 a. Angermünde, 1 a. Schwedt, 1 a. Nieder-Landin bei Schwedt, 1 a. Wrietzen, 1 a. Zehdenick, 1 a. Brandenburg, 1 a. Trampe (bei Neustadt), 3 a. Stettin, 1 a. Oranienburg, 1 a. Bernau, 1 a. Alt-Landsberg, 1 a. Lychen, 2 a. Neustadt-Eberswalde; auch einzelne Dörfer haben sich redlich betheiligt. Franz Mücke aus Berlin leitete die von sämmtlichen Chören gemeinschaftlich ausgeführten Gesänge. Von 11—1 Uhr fand Gesang aller Chöre gemeinschaftlich statt, mit dem Vortrag von Gedichten abwechselnd; von

3—5 Uhr Einzelgesänge der verschiedenen mit einander wetteifernden Chöre. Viele Tausende von Zuhörern hatten sich, namentlich aus Berlin, eingefunden und belebten den Wald durch mannigfaltige bunte Gruppen. Einen künstlerischen Maassstab darf man an die Leistungen der Sänger nicht legen, da es meistens Handwerker und grossentheils aus sehr kleinen Städten sind, die sich natürlich nur nebenbei mit Gesang beschäftigen können; von dem Standpunkte aus, der hier der richtige ist, muss man vielmehr die Präcision und Deutlichkeit, der freilich vielfach der feinere Schliff fehlt, rühmend anerkennen und sich freuen, dass die Kunst in alle Kreise des Volkes sich Bahn bricht und ihren theils bildenden, theils heiter zerstreuenden Einfluss auch da bewährt, wo in früherer Zeit nur das Materielle Geltung hatte.

Breslau. Frl. Johanna Wagner hat ihre Gastrollen bis auf 10 Vorstellungen ausgedehnt.

Dresden. Bei der kürzlich stattgehabten Darstellung der Rosine (Barbier von Sevilla) von Frl. La Grua fühlten wir im Voraus schmerzlich den Verlust, welcher uns betrifft, indem Frl. La Grua binnen Kurzem die hiesige Bühne und ihre Heimath verlässt, um einem glänzenden Engagement bei der grossen Oper in Paris Folge zu leisten. Frl. La Grua, seit Kurzem erst an unserer Hof-Bühne engagirt, hat sich überaus schnell zum Liebling des gesammten Publikums emporgeschwungen, so dass sie als Rosine wahrhaft Triumphe feierte. Überhaupt glauben wir aussprechen zu dürfen, ohne ihrem Talent für das tragische Fach, wovon sie ebenfalls schon glänzende Proben als Donna Anna in „Don Juan“ und Alice in „Robert der Teufel“ abgelegt hat, Eintrag thun zu wollen, dass sie ganz besonderes Talent für derartige Rollen, wie die Rosine im „Barbier“ besitzt, durch deren Darstellung wir ihr den höchsten Preis aller ihrer Leistungen zuerkennen. Nach dem Vortrag der Arie aus *„Gazza ladra“*, welche Frl. La Grua als Einlage in der Musikstunde (2. Act) sang, folgte ein nicht endenwollender Beifall. *G. M.*

Prag. Fr. Röder-Romani und Hr. Pischek sind zum Gastspiele hier eingetroffen.

Kissingen. Vor Kurzem gab der ausgezeichnete Tenorist Breiting hier ein von der Elite der Badegesellschaft (darunter Prinz Adalbert von Preussen) stark besuchtes Concert und excellirte darin wiederum als trefflicher Sänger. Namentlich fand er den grössten Beifall durch den Vortrag des bekanntlich für ihn geschriebenen Liedes: „Das wahre Glück ist nur bei dir“ von Voss, so wie auch durch die originelle Composition „Die Stafette“ mit Posthorn von Speier.

Soden. Fr. Auguste v. Strantz bezauberte in einem dort veranstalteten Concert das zahlreich versammelte Publikum.

Wiesbaden. Unter den zahlreichen Künstlern, welche in dieser Saison sich hören lassen, nimmt Hr. J. Bott aus Cassel eine erste Stelle ein. Der Künstler, aus der Schule Spohr's hervorgegangen, trägt das Gepräge dieser classischen Schule, sein zweites Concertino befriedigte die Ansprüche aller Kenner. Hr. Varay vom Pesther Theater sang ungarische Volkslieder und gefiel damit.

— Im „Liebestrank“, wo Hr. Eberin den Nemorino sang, erhielt Fr. v. Marra als Adine den rauschendsten Beifall.

München. Mathilde Wildauer gefällt bei ihrem hiesigen Gastspiele ausserordentlich.

Frankfurt a. M. Roger erndtet in seinen Gastrollen enthusiastischen Beifall. Bei seinen Vorstellungen ist stets das Haus überfüllt.

— Fr. Küchenmeister wird im September bei uns erwartet.

Rostock. Frl. Antonie Tuczek, Schwester der Frau Herrenburger, ist hier engagirt.

Hamburg. Frl. Lina Fuhr tritt ihren Urlaub dieser Tage an und wird einige Male im Berliner Hoftheater gastiren. Hr. Weixelsdorfer geht nach Salzbrunn.

— Das Engagement des Frl. Molendo darf als eine erfreuliche Bereicherung unsers trefflichen Opernpersonals angesehen werden.

Riga. Als neu stehen auf dem Repertoir: „Das Thal von Andorra“ von Halevy und „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai.

— Am 6/18. Juli fand die feierliche Einweihung des über der Grabstätte Conradin Kreutzer's errichteten Denkmals in stiller, erhebender Weise statt. Der deutsche Tondichter ist bekanntlich in Riga gestorben. Aus einem mit natürlichem Moose bewachsenen Granitblock, in Form einer Felsbildung, steigt ein weisses, 6 Fuss hohes Marmorkreuz empor. Auf der einen Seite befindet sich der Name, das Geburts- und Todesjahr des Verewigten, auf der anderen stehen die Worte: „Die Rigaer Liedertafel.“ Der General-Gouverneur Fürst Suwarow, der Kommandant von Riga, General-Lieutenant von Wrangel und viele Mitglieder der höheren Militair- und Civilbehörden wohnten der einfach-schönen Feier bei.

Paris. Ein neuer Sänger, Delagrave, hat in Donizetti's „Favorita“, als Fernand, vielen Beifall gefunden. Er wird nächstens in Rossini's „Graf Ory“ auftreten, wozu die Proben bereits fast vollendet sind. Duprez ist mit seiner Tochter aus London hierher zurückgekehrt, desgleichen Barroeilhet aus Madrid.

— Auber's „Carlo Broschi“ ist vor einigen Tagen wieder gegeben und gut aufgenommen worden. Mlle. Petit Brière sang zum ersten Male den Carlo und gefiel sehr. Der spanische Anzug kleidete sie sehr gut und ihre Stimme sagt der Musik zu. Andran gab den Raphael. Bataille ist aus Brüssel zurückgekehrt und in Halévy's „Thal von Andorra“ mit Beifall aufgetreten.

— Man gedenkt Méhul's klassische Oper „Joseph“ wieder in Scene zu setzen.

— Hr. Salomon, von der Königl. Oper in Berlin verweilt hier.

— Zum Feste des heiligen Vincent de Paula hat man die noch nicht ganz vollendete Orgel der Kirche des Namens eingeweiht. Hr. Cavallo, der Titular-Organist der Kirche, spielte. Die neue Orgel ist aus der Fabrik der Hrn. Cavaillé und Coll. Die Orgel nahm sich unter der Hand des geschickten Spielers sehr gut aus.

— Der Pianist Prof. Fischhof aus Wien befindet sich gegenwärtig hier. *Sp. Z.*

— Frl. Masson und Hr. Chapuis traten im Propheten auf. Frl. Masson als Fides erndtete durch ihre kräftige und effectvolle Stimme grossen Beifall; Chapuis zeigte, welche bedeutende Fortschritte er gemacht; eben so gefiel Greymard als Raoul ausserordentlich, besonders im vierten Akt. Mlle. Poinsot gab die Rolle der Valentine vortrefflich. „Robert der Teufel“ ist bis jetzt 323 Mal, „die Hugenotten“ 206 Mal und „der Prophet“ 101 Mal bei uns aufgeführt worden. Die ersten 100 Vorstellungen des „Propheten“ brachten der Kasse in Summa 107,019 Thlr.

Mayland. Auf dem Königl. Theater ist eine neue Oper: „Ildegonda“, lyrisches Drama in 2 Acten, mit Erfolg in Scene gegangen. Der Text ist von Themistocles Solera, die Musik von Emilio Arrieta; letzterer steht im Dienst der Königin von Spanien, und bereitet gegenwärtig die Aufführung eines andrne

Werkes vor: „Die Eroberung von Granada", welches für das Privat-Theater Ihrer Majestät geschrieben worden.

New-York. Jenny Lind giebt nach der Lösung ihres Contracts mit Hrn. Barnum, bei dem dieser 500,000, die Sängerin aber 350,000 Dollars gewonnen haben soll, für eigene Rechnung Concerte, die noch zahlreicher besucht sind, als die ersten. Mit der Sängerin reisen der Kapellmeister Benedict, der Pianist Goldschmidt und der Baritonist Beltetti. Benedict, der die Concerte leitet, erhält einen festen Gehalt für hundert Concerte von 35,000 Dollaren, eine Summe, die man für fabelhaft halten wird, die aber Thatsache ist.

— An einem der ersten Theater zu Boston in Amerika füllt der Capellmeister, Chordirector und Notencopist in einer Person seine Nebenstunden mit Klavierstimmen aus. Wie das Orchester beschaffen ist, kann man daraus abnehmen, dass neuerdings eine Oper von Balfe mit zehn Musikmachern in Summa besetzt war, von denen die Hälfte aus Dilettanten bestand und deren etliche gar nicht bei der einen Probe zugegen waren.

Baltimore. Das am 7.—11. Juni gefeierte grosse deutsche Männergesangsfest der nordöstlichen Staaten der Union war eine Feier, welche dem deutschen Element alle Ehre machte. Am 7. Juni Abends kurz vor 10 Uhr kamen die Sänger von Neuyork, Philadelphia und Newark mit Dampfboot in Baltimore an und wurden von den dortigen Sängern durch Deputationen und auf dem Börsenplatz *in corpore* empfangen.

Batavia. Am 24. Mai gab man im französischen Theater zum ersten Mal „die Hugenotten" von Meyerbeer und wie natürlich auch hier mit dem glänzendsten Erfolge.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

In unserm Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

DIE LUSTIGEN WEIBER von Windsor.

Komisch-phantastische Oper in drei Acten mit Tanz, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiele gedichtet von H. S. Mosenthal.

Musik von

Otto Nicolai,

Königl. Preuss. Kapellmeister.

Ouverture

für Orchester (in Partitur, in Auflegestimmen) 3 Thlr., **für Pfte. zu 4 Händen** 25 Sgr., **zu 2 Händen** 17½ Sgr.

	Thlr. Sgr.
No. 1. DUETT (2 Soprane). Nein, das ist wirklich doch zu keck	1 —
- 2. RECITATIV u. DUETT (Tenor und Bass). So geht indess hinein	— 25
- 3. RECITATIV u. ARIE (Sopran). Nun eilt herbei, Frohsinn und Laune	— 15
- 4. FINALE (2 Sopran, Tenor, 3 Bässe). So hab' ich dich errungen	1 20
- 4*a*. CANTILENE (Sopr.). Ach einst in jenen Tagen	— 7½
- 5. LIED des Fallstaff mit Chor (Bass). Als Büblein klein an der Mutter Brust, hopp	— 10
- 6*a*. RECITATIV u. BUFFODUETT (2 Bässe). Gott grüss Euch Sir	1 —
- 6*b*. BUFFODUETT ohne RECIT. In einen Waschkorb?	— 20
- 7*a*. SCENE (Tenor u. Bass). Dies ist die Stunde, wo sie oft	— 20
- 7*b*. ROMANZE (Tenor). Horch, die Lerche singt im Hain	— 7½
- 7*b bis*. Dieselbe für Alt	— 7½
- 7*c*. DUETTINO (Sopran u. Tenor). Fenton, mein Mädchen	— 10
- 7*d*. QUARTETT (Sopran, 2 Tenore, Bass). Bestürmen den die läst'gen	— 10
No. 8. DUETT (Sopran, Bass). So, jetzt hätt' ich ihn gefangen	— 20
- 8*a*. DUETT (Sopran, Bass). Tobe nur, tobe nur	— 10
- 9. FINALE (2 Soprane, Tenor, 3 Bässe). Macht auf, Herr Fluth!	— 25
- 9*a*. SEXTETT (2 Soprane, 1 Tenor, 3 Bässe). Spitzt die Ohren, schärft die Augen	— 20
- 10. BALLADE (Mezzo-Sopran od. Alt). Vom Jäger Herne die	— 7½
- 10*a*. Dieselbe für Bass	— 7½
- 11. ARIE (Sopran). Wohl denn, gefasst ist der Entschluss	— 15
- 12. CHOR (Mondaufgang, Sopran, Alt, Ten., Bass). O süsser Mond	— 10
- 13. TERZETT (2 Sopran, Bass). Die Glocke schlug	— 20
- 14. BALLETT u. CHOR der Elfen (2 Soprane, 2 Alt). Ihr Elfen weisse, roth und grau	— 15
- 15. MÜCKENTANZ u. CHOR (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Mücken, Wespen, Fliegenchor!	— 7½
- 16. Allgemeiner TANZ u. CHOR (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Fasst ihn Geister nach der Reih	— 12½
- 17. TERZETT, FINALE (3 Soprane). So hat denn der Schwank der vorigen Nacht	— 10

Ballets für das Piano allein eingerichtet.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales. Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Derselbe zweihändig.

Arrangements. Fantasien, Potpourris, Tänze etc. für Pianoforte zu 2 und 4 Händen von **Bilse**, **Brunner**, **Jos. u. Joh. Gung'l**, **Hünten**, **Martin**, **Rosellen**, **Schumann**, **Voss**, **Willmers**, so wie für Violine, Violoncell, Flöte etc.

In demselben Verlage erschienen folgende Opern:

F. v. Flotow, Sophia Catharina (Die Grossfürstin).

Halévy, Das Thal von Andorra.

Ad. Adam, Giralda oder die neue Psyche.

ED. BOTE & G. BOCK (Gustav Bock),
Königl. Hof-Musikhändler.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

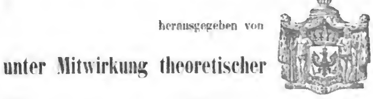
Fünfter Jahrgang № 33. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 13. August 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing, Scharfenberg et Luis
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp
MAYLAND. J. Ricordi

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Aus dem Werk: „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy" von J. Benedict.

Mitgetheilt von *Wilhelm Wauer.*

(Fortsetzung und Schluss.)

9. Erste Aufführung des „Elias" zu Birmingham und Mendelssohn's letztes Lebensjahr.

Ich komme nun zu dem grossen Ereigniss des 26. August 1846. Die prächtige Stadthalle zu Birmingham war schon in früher Vormittagsstunde mit einer glänzenden, erwartungsvollen Zuhörerschaft gefüllt. Es war ein spannender, feierlicher Augenblick. Aller Augen waren längst auf das Directions-Pult gerichtet, als um 11½ Uhr ein betäubender Jubelruf von Seiten der Musiker und des Chores das Erscheinen des grossen Tondichters ankündigte. Der Empfang, der ihm von den versammelten Tausenden zu Theil wurde, als er seinen Platz betrat, war überwältigend, während die eben hervorblickende Sonne den ungeheuren Raum zu Ehren des edlen, reinen Wesens zu erleuchten schien, das hier stand, der Abgott aller Zuschauer! Auch jetzt noch wage ich kaum dem eigenen Bewusstsein zu trauen bei dem Gedanken, dass innerhalb eines kurzen Jahres der Glanz jenes ausdrucksvollen Auges erloschen und die Schätze jenes hohen, fruchtbaren, phantasiereichen Geistes auf ewig für uns verloren sein sollten. Ich versuche ebensowenig hier die Empfindungen zu beschreiben, die mich Angesichts jener unvergesslichen Scene ergriffen.

Es wäre überflüssig, an dieser Stelle den „Elias" näher zu zergliedern, das Werk muss ja Allen bekannt sein. Auch habe ich nicht nöthig, mich über den Erfolg dieses Oratoriums auszusprechen, dessen Popularität nur diejenige von Händel's grösstem Werk, dem „Messias", gleichkommt. —

Nachdem sich Mendelssohn während des Winters in Leipzig aufgehalten, und noch am Charfreitag 1847 daselbst seinen „Paulus" geleitet hatte, traf er bereits am 12. April wieder in London ein, wo er den „Elias" auf's Neue aufführen sollte. Es wäre unmöglich zu schildern, wie er seine Kräfte bei den Proben in Exeter Hall mit dem damals ungeschulten, mangelhaften Chor aufrieb, und wie sein schon sehr reizbares Temperament schwer gequält wurde durch die unglaublichen Schwierigkeiten, die sich ihm bei dem Einstudiren und der Anfeuerung dieser trägen Dolmetscher seiner Gedanken entgegenstellten. Wenn er dann nach seinen Mühseligkeiten gedrückt und diesen Anstrengungen fast erliegend nach Hause zurückkehrte, war die Veränderung, die bereits in ihm vorgegangen, auch in seiner äussern Erscheinung nur zu bemerkbar.

Die zweite der drei Aufführungen des „Elias" in Exeter Hall, am 23. April, wurde von der Königin und dem Prinzen Albert besucht. Was sie an diesem Abend fühlten, hat Prinz Albert selbst am besten geschildert, der am Morgen des 24. das von ihm bei der Aufführung gebrauchte Textbuch an Mendelssohn sandte, auf dessen erster Seite der Prinz eigenhändig in deutscher Sprache folgende Zeilen geschrieben hatte:

„Dem grossen Künstler, der, umgeben vom Baalsdienst einer verderbten Kunst, durch seinen Genius und sein Wissen befähigt ist, den Cultus ächter Kunst, wie ein anderer Elias, treu zu bewahren, und unser Ohr, das betäubt ist vom verworrenen Spiel leeren Schalles, wieder zu gewöhnen an die reinen Laute ausdrucksvoller Composition und geregelter Harmonie; dem edlen Meister, der uns durch das ganze Labyrinth seiner Schöpfung, vom leisen Säuseln bis zum mächtigen Brausen der Elemente, die Einheit seiner

Idee stets bewusst erhält — geschrieben zum Zeichen dankbarer Erinnerung von Albert. — Buckingham-Palast, den 24. April 1847." —

Diese Gefühle wurden gewiss von der ganzen Zuhörerschaft getheilt. —

Mendelssohn's letztes Auftreten in England, und wohl überhaupt, war am 5. Mai, indem er einige Compositionen von Bach auf der Orgel öffentlich vortrug. Am 8. Mai, dem Tage seiner Abreise, wurde er noch einmal in den Buckingham-Palast entboten, wo er ein höchst werthvolles Zeichen der Werthschätzung von der Königin und ihrem Gemahl erhielt, die ihn stets mehr wie einen hohen Besuchenden, als wie einen Künstler von Beruf aufgenommen hatten. An demselben Abend noch verliess er London und wandte seine müden Schritte nach Frankfurt, nicht ohne ein überwältigendes Gefühl von Ermattung und gebrochener Kraft. Als ein Freund in London, den er besuchte, um ihm Lebewohl zu sagen, sein Bedauern aussprach, dass er nicht noch etwas länger in England verweilen wolle, erwiederte Mendelssohn: „Ach, ich hoffe, dass ich nicht schon zu lang hier gewesen bin! Nur eine Woche noch mit solchen Strapazen hätte mich geradezu umgebracht!" In der That, man kann sich kaum eine Vorstellung machen, von der Vergeudung aller körperlichen und geistigen Kräfte, welcher dieser Feuergeist Stunde für Stunde während dieses kurzen Abschnittes seines ruhmreichen Lebens sich unterwerfen musste. Immer vorwärts getrieben von der eigenen rastlosen Natur und dem Verlangen nach wohlverdientem Ruhm, wie auch aufgeregt von den glänzenden Huldigungen enthusiastischer Kunstgenossen, lebte er gleichsam Jahre, während Andere nur Wochen verlebten. Und in diese Zeit der geistigen und körperlichen Ermattung traf ihn die Kunde des Todes seiner geliebten Schwester Fanny! Der Schlag war zu schwer, zu unerwartet, für eine so angegriffene Natur, wie es die seinige zu dieser Zeit war, und Mendelssohn hat sich nicht mehr von dessen Wirkungen erholen können. Er versank in einen Zustand tiefer und andauernder Melancholie; unfähig, sich an irgend etwas zu erfreuen, schweifte er stundenlang in den Feldern umher, allein mit seinen Gedanken, oder schrieb Briefe an mitfühlende Freunde, in denen er seinen Verlust beklagte. Musik, das Element, ohne welches er bisher nicht hätte bestehen können, bewegte ihn jetzt schmerzlich, ja bis zu Thränen. Seine liebenswürdige, treue Gattin, die vergebens sich bemüht hatte, ihn aufzurichten, schlug in der Hoffnung, seinen Gedanken dadurch eine andere Richtung zu geben, eine Reise in die Schweiz vor, jenes Land, das er stets innig geliebt hatte. Man unternahm die Reise, und in dem schönen Thal von Interlaken im Kreis seiner Familie schien sich in der That sein Schmerz lindern zu wollen, während auch die reine Bergesluft und die erhabene Alpennatur seinem Geist und Körper frische Spannkraft zu verleihen schien. Hier widmete er sich mit verhängnissvoller Thätigkeit auf's Neue der Arbeit, nachdem er sich nicht ohne Schwierigkeit ein schlechtes Pianoforte verschafft hatte, um seinen Ideen zu Hülfe zu kommen. Zwei Violin-Quartetten wurden componirt und zu Papier gebracht; ferner arbeitete er an dem ersten Act einer Oper, „Loreley", wie an seinem neuen grossen Oratorium „Christus", welches die irdische Wallfahrt, die Höllen- und die Himmelfahrt unsers Heilandes umfassen sollte, und kehrte alsdann am 18. Septbr. 1847, anscheinend in der Genesung begriffen, mit seiner Familie nach Leipzig zurück.*)

Hier fasste man den unglücklichen Entschluss, Berlin zu besuchen, wo durch den Anblick aller der so unmittelbar an seinen Verlust erinnernden Gegenstände die Wunde seines Herzens auf's Neue zu bluten begann, und die heilsamen Wirkungen seiner Schweizer Zurückgezogenheit beinahe wieder neutralisirt wurden. Jedoch suchte er nach seiner Rückkehr nach Leipzig das Gemüth durch eine vorsichtige Wiederaufnahme seiner geliebten Kunst zu zerstreuen, die ihm schon oft in Betrübniss eine holde Trösterin gewesen.

Am 9. October früh, als er eben einer befreundeten musikalischen Dame in deren Wohnung eines seiner letzten Lieder, das „Nachtlied" von Eichendorff, am Piano begleitete, wurde er plötzlich todtenbleich und verlor die Besinnung, so dass er nach Hause gebracht werden musste. Drei Tage später kam ich in Leipzig an, und man erlaubte mir, mich ihm zu nahen, doch weilte ich nur einen Augenblick bei ihm. Am folgenden Tag fühlte er sich wohler, und verlangte ernstlich mich zu sehen. Er stand auf und verbrachte fast zwei Stunden mit mir. Um ihn aufzuheitern, sprach ich von den Vorbereitungen, die in Wien zur Aufführung des „Elias", deren Leitung er selbst übernehmen wollte, getroffen wurden. Mendelssohn schien sehr bekümmert darüber, dass er dem König von Preussen sein Versprechen wegen Aufführung seines Werkes zu Berlin am 15. oder 18. October nicht halten könne, und ersuchte mich, ihn gehörigen Ortes zu entschuldigen. Er hoffe, sagte er, mir bald dahin folgen zu können; „und", fügte er hinzu, „wenn ich nur Schönlein sehen könnte, würde er mir bald zur Gesundheit verhelfen." Mitten in unserer Unterhaltung hielt er oft inne und rief: „Ach, mein armer Kopf!"

Am nächsten Tag sah ich ihn wieder, und zwar zum letzten Mal. Er schien heiterer und sagte: „Diesmal bin ich noch so davongekommen, wenn ich aber ganz gesund werden will, muss ich einen Winter in Italien zubringen." Wir sprachen von Plänen für die Zukunft, und ich verliess ihn in der frohen Hoffnung, bald von seiner völligen Genesung zu hören. Doch schon lag die Hand des Todes auf ihm. Er erholte sich für jetzt jedoch mehr und mehr und konnte sogar das Haus zu einem kurzen Spaziergang verlassen, als ihn am 28. October ein neuer Nervenschlag auf das Lager streckte, von dem er nicht wieder aufstehen sollte. Am 4. November Abends nach 9 Uhr schied er in Frieden, in Gegenwart seiner trostlosen Familie und einiger seiner geliebtesten und vertrautesten Freunde! —

Der Tod dieses wahrhaft ausserordentlichen Mannes wurde wie ein allgemeines Unglück beklagt, und in diesem Augenblick fühlen wir seinen Verlust tiefer, als je. Ein Mensch, dessen Leben rein und fleckenlos war, und dessen seltene Geistesgaben den höchsten Kunstzwecken gewidmet waren, wurde uns in der Blüthe seines Lebens entrissen, als nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge kaum mehr als die Hälfte seiner glorreichen Lebensbahn zurückgelegt war. Die von einem Solchen hinterlassene Lücke kann vielleicht nie ausgefüllt werden. Er war frei und herzlich im Umgang, ein Feind aller Täuschung und Intrigue, nachsichtig und aufmunternd gegen Alle, in denen er Talent und Werth erkannte, weder aufgeblasen durch extravagante Huldigungen, noch entmuthigt durch neidische und ungerechte Kritiken. Das Einzige, wonach er sein Lebenlang mit aller Kraft

*) Nicht ohne Wehmuth und Rührung weilte der Übersetzer im September des vorigen Jahres in dem Hôtel zu Interlaken, wo der Schöpfer des „Paulus" und „Elias" in jenem letzten Sommer seines Lebens aufgehalten, und wo nicht nur das Andenken an den Unvergesslichen treu bewahrt wird, sondern auch der Eingang zu den von ihm bewohnt gewesenen Zimmern durch schöne von seiner Familie daselbst aufgestellte Erinnerungsdenkmäler verziert ist. Man bedauerte, in dem Fremdenbuch nicht die eigenhändige Namenseinzeichnung des edlen Meisters zu besitzen; Übersetzer erkannte in der Handschrift diejenige des überlebenden Bruders des Entschlafenen, des Herrn Banquier Paul Mendelssohn-Bartholdy in Berlin. — Die Kräfte der Natur, selbst einer so himmlisch schönen, wie die von Interlaken, an den Ufern des Brienzer Sees und Angesichts der gewaltigen Jungfrau, sollten keine Macht mehr haben über den Organismus eines Künstlers, der bestimmt war, nach kurzer Frist als Opfer seiner Kunst zu früh für alle Welt den irdischen Gefilden entrückt zu werden! —

Anm. des Übersetzers.

strebte, war die Beförderung seiner göttlichen Kunst, die er über Alles liebte und pflegte und durch die Reinheit seines Lebens weihete. Seine ungekünstelte, heitere Art, gepaart mit der unwandelbaren Rechtschaffenheit seines Gemüthes und seiner Zwecke, machten ihn besonders der englischen Nation so werth, die vielleicht am besten eine solche Vereinigung des Grossen und Guten zu würdigen versteht, wie man sie so selten unter den Künstlern antrifft. Darum war er auch nirgends glücklicher, als in diesem Lande, dem Schauplatz seiner ersten, wie seiner letzten Triumphe.

Welcher Art sein Einfluss auf die musikalische Welt bereits gewesen ist, und wahrscheinlich noch sein wird, kann man aus der Richtung seines Strebens abnehmen. Dieses ging stets darauf, den Geschmack seines Publikums auf den Standpunkt zu erheben, welchen er als den richtigen erkannt hatte, und dasselbe solchergestalt gleichsam mit sich selbst zu vereinigen in der Pflege des wahrhaft Grossen und Schönen.

Der Ruhm dieses Künstlers wird auf künftige Zeiten kommen, die Kenntniss aller der Eigenschaften, die ihn als Mensch auszeichneten, kann aber niemals der Nachwelt genügend aufbewahrt bleiben. Nur die, welche das beneidenswerthe Vorrecht genossen, ihn Freund zu nennen, können es tief genug fühlen, wie viel Tugend, Genie und Reiz des Charakters zu Grabe getragen wurde mit der Person des wunderbaren Mannes, Felix Mendelssohn-Bartholdy! — —

So hat ein Künstler vor einem englischen Publikum von seinem grossen Kunstgenossen gesprochen. Sollte es uns, die wir dieses lesen, nicht auf's Neue eine Aufforderung sein, treu das Bewusstsein davon zu bewahren, wie sehr wir Ursache haben, stolz zu sein auf dieses Kleinod unsers Vaterlandes, das uns entrissen wurde zu einer Zeit, da weit und breit auf dem Erdenrund kein Ersatz zu sehen ist!

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Monat August bildet für die musikalischen Tagesereignisse die Grenzscheide von „Sein und Nichtsein", insofern nämlich, als in denselben die Ausläufe der Ferienzeit und der Frühlingsgruss der bevorstehenden Musik-Saison fallen. Man kann an den Kunstleistungen nicht recht unterscheiden, ob sie auf ein absterbendes oder hervorbrechendes Leben hinweisen. Wenigstens gilt dies für die Theatergenüsse. — — Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater verspricht eine dauernde Oper zu tiefern und wo möglich den Ruf sich zu wahren, den ihm die Königsberger Gesellschaft, weniger durch ihren eigenthümlichen Werth als durch die Verdienste des alten Dittersdorf erworben. Aber was wir da zu hören und zu sehen bekommen, sind eben nur Anläufe, von denen nicht beurtheilt werden kann, ob das Ziel erreicht werden wird. Noch fehlen die wahren Matadore. Inzwischen liess sich das Theater in den „beiden Schützen" von Lortzing vernehmen, welche Oper durch ihre geschickte Anlage, wie durch fliessende und dabei keineswegs oberflächliche Musik Theilnahme und Beifall erregte. Da jene Bühne vorzugsweise auf das Lustspiel eingerichtet ist, so leistet sie damit der komischen Oper schon in mancher Beziehung Vorschub. Das Sujet rollt schnell und ohne Störung an dem Zuschauer vorüber und fehlen auch die feinern Nuançen, so amüsirt man sich doch, besonders an den kreischenden Tönen des einfältigen Peters Hr. Stotz, während Hr. Überhorst (Wilhelm), Frl. Picker (Carolina) Hr. Czechowski (Gustav) und Fr. Harwardt (Jungfer Lieblich) das Beste geben, was in ihren Kräften steht. Politur aber wird das Ensemble erst erhalten, wenn durch Ergänzung neuer Mitglieder die musikalische Seite der Darstellung eine entsprechendere Berücksichtigung gefunden haben wird.

Kgl. Oper. Fr. Röder-Romani trat in der Norma auf. Der Sängerin geht ein nicht unbedeutender Ruf voran. Die grosse Oper in Berlin aber ist ein ziemlich sicherer Prüfstein für musikalische Grössen. Die Provinzial-Grössen haben hier oft ihren Ruhm eingebüsst, oft aber haben sie auch von hier aus ein Zeugniss in alle Welt mitgenommen, das ihnen ein einflussreicherer Empfehlungsbrief wurde, als alle Urtheile von weit und breit. Was Fr. Röder-Romani leistet, ist uns nicht neu. Wir wissen namentlich von vielen Prime-Donnen der hiesigen italienischen Oper zu berichten, dass sie mindestens eben so Gutes, oft viel Besseres zu Tage förderten. Die Künstlerin besitzt viel Schule, eine etwas umschleierte, nicht allzustarke, schon ziemlich angegriffene Stimme, im Spiel bekannte Theater-Routine und weiss sich mit diesen Eigenschaften bei uns einen mässigen Beifall zu erwerben, der begreiflicher Weise auf kleineren Bühnen einen bei Weitem höhern Grad erreichen mag und Anerkennung verdient. Es wäre jedoch unrecht, wenn wir die Künstlerin in die Reihe erster Sängerinnen stellten. Ja, es darf nicht verhehlt werden, dass Frl. Trietsch, die in ausserordentlich kurzer Zeit studirt, neben ihr die Adalgisa zum ersten Male sang, sich mindestens einer eben so beifälligen Anerkennung zu erfreuen hatte und bei mehr Bekanntschaft mit derselben sich ganz für diese Rolle eignet. Die Aufführung im Ganzen litt unter dem Einfluss der das Haus beherrschenden Temperatur. Wenigstens möchten wir manche Unebenheiten, die zum Theil sogar störend wirkten, diesen natürlichen Ursachen zuschreiben.

Das Kroll'sche Sommertheater fällt mit seinen Leistungen nicht unter die oben bezeichnete Rubrik; vielmehr muss ja gerade jetzt, wie auch sein Name sagt, der Zeitpunkt seiner Blüthe und Ernte zugleich sein. Von Allem, was hier zur Belustigung des Publikums *en masse* nach Kräften zubereitet wird, Notiz zu nehmen, geht über die Grenzen und Anforderungen dieser Blätter hinaus. Doch darf das strebsame Wirken des Frl. Kroll rühmlichst, wenigstens von Zeit zu Zeit, hervorgehoben werden, besonders wenn sich eigenthümliche Veranlassungen dazu darbieten. Als eine solche dürfte die bekannte alte Oper von Méhul anzusehen sein: „Je toller, je besser". Der alte Dittersdorf hat den Berliner Kunstfreunden in der letzten Zeit ein neues Feld musikalischen Genusses aufgeschlossen, und man bemerkte mit Freuden die magnetische Kraft dieses Urkomikers. Méhul ist in dieser Oper ein wackeres Pendant zu ihm. Er ist polirter, wir möchten sagen: im altfränkischen Style graziöser als Dittersdorf, er hat nicht jene ächte, markige, deutsche Derbheit. Nichts desto weniger ist ihm eine Kunst des Individualisirens eigen, eine Feinheit und Gesangsmässigkeit in der Melodie, eine Grazie in der Instrumentation, die jedes musikalische Ohr entzücken muss. Einzelne Nummern sind ächte musikalische Perlen und das Finale des ersten Actes schon für sich ein wahres Kunstwerk. Da die Ausführung eben nicht viele Mittel in Anspruch nimmt, so liess sich von derselben mindestens so viel erwarten, dass man mit wahrer Befriedigung ihrem Verlaufe folgte. Namentlich aber heben wir das Spiel eines wackern Gastes, des Hr. Freund hervor, der den Franz gab. Der Mann ist auf den Brettern zu Hause und ein Schwabe durch Kunst, wie von Geburt. Die beiden Tenore, der Rittmeister Hr. Kühn und sein Bedienter Hr. Voss leisteten sehr Befriedigendes, während Hr. Grahl und Fr. Rohde in das Ensemble sicher eingriffen. Im Allgemeinen hätten wir von man-

cher Seite, ist auch der an ein Sommertheater zu legende Maassstab ein beschränkter, mehr Ton und Frische im Dialog gewünscht, zumal der freie Raum den musikalischen Leistungen, besonders der instrumentalen Seite schon einen ganz bedeutenden Antheil raubt. Das Theater war sehr besucht. *Dr. L.*

Wir können unsern Bericht nicht schliessen, ohne der Prüfung, welche der Hr. Concertmeister Ries mit seiner Orchesterschule im Cäcilien-Saal der Sing-Academie veranstaltet hatte, zu erwähnen. Dieser ehrenwerthe Künstler gab uns von Neuem Proben seines ausgezeichneten Lehrtalents, indem er uns die drei Abtheilungen seiner Schüler vorführte und uns eine stufenmässige Übersicht über seinen Lehrgang sowohl, wie über die Leistungen seiner Schüler verschaffte. Es waren zunächst Übungen aus seiner eigenen Violinschule, dann von Kayser, Kreutzer und Bach, zwei Sätze aus einem Haydn'schen Quartett und zuletzt eine Sinfonie von A. Romberg, welche wir zu hören bekamen. Am meisten zogen uns die Elementarübungen an, wie dies leicht erklärlich ist, da nach ihnen ganz besonders die Thätigkeit des Lehrers erkannt wird. Nicht nur eine ausserordentliche Sicherheit und Kraft der Bogenführung, sondern zugleich eine Sauberkeit des Ausdrucks und Präcision war hier so ersichtlich, dass man vorweg für den Unterrichtsgang, wie für den feinen Geschmack des Lehrers eingenommen sein musste. Ein Gleiches gilt für den Vortrag eines Haydn'schen Quartetts in 4facher Besetzung der Stimmen, welches von den vorgerückteren Schülern gespielt wurde. Was aber Hr. C.-M. Ries schon jetzt mit seinen Schülern leistet, zeigte die Romberg'sche Sinfonie, die zwar wenig Schwierigkeiten darbietet, um so mehr aber geeignet war, die Fähigkeiten der Schüler auch im musikalischen Ausdruck an den Tag zu legen. Wir wünschen dem Hrn. C.-M. Ries, dass für seine in so reichem Maasse bewährte Lehrfähigkeit hinsichtlich der Ausbildung für Orchesterspiel sich sein Wirkungskreis erweitere, damit die Früchte davon zu einer möglichst allseitigen Anwendung kommen. *d. R.*

Correspondenz.

Privat-Mittheilung aus den Rheinischen Bädern.

Rudolph Willmers und Frau v. Marra.

Entzückt wie lange schon von keinem Pianisten, ging ich aus den Concerten, welche Willmers in Vereinigung mit Frau v. Marra in Ems, Wiesbaden, Kreutznach etc. in letzterer Zeit gegeben hat, denn seit Jahren hörte ich immer dieselben Dinge auf dem Klaviere, von Einem besser, von dem Andern unvollkommener, aber stets war es ein und dieselbe Physiognomie des Spielers. Der kleine Wunder-Range machte dasselbe, was der grosse Klavier-Recke machte, der Mittelmässige wie der Vollkommenere spielte Liszt, Thalberg, Döhler nach, die sich selbst untereinander nachahmen und so geht seit Jahren immer dieselbe Eduard- und Kunigunde-Geschichte auf dem Klavier fort. Ich habe Willmers vor seinen Concerten so zu sagen im Negligéespiel gehört und war überrascht von den vielen neuen, schönen, reizenden Errungenschaften, die er auf dem Piano gemacht, ich hörte ihn im Concerte und fand abermals eine Fülle von Neuigkeiten, welche einen wahrhaft bezaubernden Eindruck machen. Das allererste, das wirksamste Element der Schönheit im Spiele wird durch die Beschaffenheit des Tons bedingt, auf dem Klavier ist es der Anschlag, welcher dieses Element zum Vorscheine bringt oder wenigstens bringen soll. Willmer's Anschlag ist der ausgebildetste, der schönste, den ich noch gehört habe, es ist ein Anschlag auf unsere Bewunderung, der immer gelingt. Es ist nicht nur die vollste Kraft, die unendlichste Delicatesse, die sangvollste Zartheit, welche er mit seinem Anschlag hervorbringt, sondern Töne, welche man dem Piano nicht zutrauen möchte, tauchen unter seinen Fingern auf, die ähnlich jenen sind, welche entstehen, wenn Wassertropfen auf eine Glasharmonika fallen. Es liegt ein unnennbarer Wohllaut in diesen Tönen, besonders wenn sie der Künstler in anmuthiger Verbindung fortrollen lässt. Diesen Vortheil hat Willmers ganz allein für sich, und er dient ihm, eine Masse von ganz neuen und eigenthümlichen Figuren und Nüancen zu bilden. Sein zweiter Vorzug ist die Kraft, Lebendigkeit und Sicherheit seiner linken Hand, sie ist vollkommen emancipirt und tritt in gleiche Rechte mit der rechten; Finger in Finger verschlungen, fordern diese beiden Hände alle Mächte des Klaviers in die Schranken; auch diese Gleichkräftigkeit der beiden Hände hat die reizendsten Combinationen auf den Tasten zur Folge. Auch in Willmer's Compositionen sehen wir die obenbezeichnete Vereinigung der beiden Elemente: Formvollendung mit dem Geiste der Kunst. Er spielte „Sehnsucht am Meere", dann „*la pompa di festa*". Brillant und von ganz besonderem Effecte war eine im brillantesten Style gehaltene romantische Fantasie, „Ein Sommertag in Norwegen" betitelt. Es liegt in dieser Composition ein ganz eigenthümlicher Zauber, den man in Worten zu schildern vergebens versuchen würde. Man kann nur staunen über die immense und doch auch nicht in einer einzigen Stelle über die Grenzlinie des Schönen hinausgehende Bravour, über diesen Wechsel und Reichthum schöner Ideen, über die wahrhaft meisterliche Zusammenstellung des ganzen musikalischen Bildes. Es liegt ein Geist der Feierlichkeit über diesem Tongemälde ausgebreitet, der von hinreissender bezaubernder Wirkung ist. Da klingen die Glocken von nah und fern, es ertönt der fromme Choral, da rufen frohe Weisen zu Gesang und Tanz, da breitet sich die stille Heimlichkeit, die feierliche Stille des Waldes aus, unterbrochen nur von dem Rufe des Kuckkucks, und das Alles ist so schön und sinnig zusammengestellt, dass man nicht satt wird es zu hören. Mit einem Worte Willmers ist ein vollendeter Künstler.

Unter der grossen Masse von Concerten, womit unsere Salons überschüttet wurden, gehört jedenfalls die Firma Marra und Willmers zu den allerersten. Man kann wohl keine würdigere interessantere Zusammenstellung finden. Die glanzvollen Gesangsleistungen der Fr. v. Marra haben entzückt und erfreut; aber sie besitzt auch die Requisiten, um damit zu electrisiren. Neben einer herrlichen klangvollen frischen Stimme finden wir eine Methode und Vortragsweise, wie sie nur aus gründlichem Studium und Geschmack hervorgehen kann, überhaupt aber eine künstlerische Durchbildung, die nicht häufig vorkommt.

Besondere Erwähnung verdient die Cavatine aus dem „Barbier", „Frag ich mein beklommen Herz", womit Fr. v. Marra durch die Brandraketen ihrer Stimme und ihres Talents selbst die kältesten Herzen in Flammen setzte. In diesem Musikstück hat Rossini eine ganze Schule für die Sopranstimme niedergelegt, deren voller Umfang darin zur Anwendung kommt. Anstrengende Läufe, getragene und geslossene Töne, Trillerkraft und Milde des Vortrags finden sich da zusammen, kurz eine Masse von Schwierigkeiten sind in diesem Musikstück enthalten; Fr. v. Marra feierte damit einen Triumph. Eine ganz besondere Eigenschaft unserer geschätzten Künstlerin aber ist der Triller. Den Marra'schen Triller muss man hören, wie Perlenschnüre winden sich ihre Trillerketten ab, zierlich und lieblich vom Piano bis zur stärksten Steigerung sich fortschlingend. Überhaupt ist der ganze Vortrag von einem künstlerischen Geiste

durchwebt; was die kolossale Kehlfertigkeit zu Stande bringen kann, finden wir bei ihr und niemals habe ich in der grossartigsten Bravour so viel Solidität, so viel wahrhaft kunstvolle Äusserung gefunden, wie bei Fr. v. Marra.

Die verschiedenen Concerte waren stark besucht, das Publikum ein höchst elegantes, zum grossen Theil den höhern Ständen angehörend, und beiden Künstlern fiel nach jeder Nummer der allergerechteste Huldigungstribut zu. *P.*

Nachrichten.

Berlin. Auf Befehl Sr. Maj. des Königs erscheinen beim Hofmusikhändler Bock binnen Kurzem zwei neue Armeemärsche für Infanterie, der eine ist von Ihrer Königl. Hoh. der Fr. Charlotte, Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen componirt, der andere nach der Wiener Kreutzer-Polka von Strauss (die Herausgabe desselben im Einverständniss mit dem Original-Verleger dieser Composition, Hrn. Haslinger in Wien.)

— Herr General-Intendant v. Hülsen sucht auf alle Weise die Ebbe unserer Opernferien auszufüllen. Zuerst das Gastspiel der Königsberger Oper, welches sich in so hohem Maasse der Theilnahme unsers Publikums zu erfreuen hatte, dann das Gastspiel der vortheilhaft bekannten Sängerin Romani und des Hrn. Jäger aus Stuttgart, das bevorstehende Gastspiel des Frl. Babnigg aus Breslau, das Debut der Frl. Ebeling, auf das unser Publikum sehr gespannt ist, und mehrere andere Gäste, welche in Aussicht stehen. Die vielen vollen Häuser trotz der heissen Tage müssen den Finanzen der neuen Verwaltung gute Rechnung getragen haben. Mit Nächstem wird die einactige Operette: „Bon soir, Monsieur Pantalon!“ von Grisar gegeben werden, und der neue Regisseur Hr. Mantius sein Debut mit einer neuen komischen Oper machen.

— Ein Theil des Königl. Domchors ist mit dem Musik-Direct. Hrn. Neithardt zur Verherrlichung des Gottesdienstes bei der Huldigungsfeier nach Hohenzollern befohlen und wird nächstens dahin abgehen.

— Trotz der vielen Musik, die man hier zu hören Gelegenheit hat, bleiben gute Concerte doch stets der Sammelplatz eines gebildeten und zahlreichen Publikums und so konnte es nicht fehlen, dass das Concert der vereinigten Orchester der Herren Joh. Gung'l, Hünerfürst und Liebig eins der besuchtesten der Saison war. Von den vorgetragenen Musikstücken gefielen besonders die Compositionen von Joh. Gung'l und Hünerfürst; die Ausführung der Mozart'schen *C-dur*-Sinfonie liess nichts zu wünschen übrig. Die Wiederholung des Concerts am Montag im Kemperhof hatte sich eines gleichen zahlreichen Besuchs und grossen Beifalls zu erfreuen. Von ganz besonderer Wirkung war der von Ch. Voss componirte Gallop „l'Assaut“ in der effectvollen Instrumentation von Joh. Gung'l. Vortrefflich wurde die Ouverture zu „Leonore“ und Haydn's *G-dur*-Symphonie unter Direction des Hrn. Liebig executirt.

Stettin. Die glücklichste Acquisition für die Bühne ist Frl. Müller (Tochter des Berliner Hof-Schauspielers), um so mehr, als gerade für dieses Fach, bei aller Mühe der Direction, eine gute Erwerbung noch nicht möglich war. Frl. Müller ist noch sehr jung, verspricht aber bei ihren Mitteln eine Virtuosin des sehr verwaisten Genres zu werden.

Königsberg. Als Festoper zur Enthüllungsfeier des Denkmals unsers hochseeligen Königs Friedrich Wilhelm III. wurde Mozart's „Belmonte und Constanze“ gegeben, und gefiel sehr. Besonderer Beifall wurde Frl. Tipka zu Theil, deren schöne Mittel sich von Tag zu Tag mehr entfalten.

Frankfurt a. O., 22. Juli. (P. M.) Sie erhalten hiermit einen schlichten Bericht über das erste Männergesangfest, welches hier am 19. und 20. Juli unter Leitung des Hrn. Musikdirector Stein abgehalten wurde. Wenn man bei Festen dieser Art gewohnt ist, auf einen reellen musikalischen Genuss Verzicht zu leisten, indem den zusammengewürfelten Elementen gewöhnlich der innere Kitt mangelt, so hat das Frankfurter Fest in erfreulicher Weise durch das Gegentheil überrascht, denn der musikalische Theil des Programms (über diesen wird sich Ref. überhaupt nur verbreiten) befriedigte jeden Kunstkenner in so hohem Grade, dass alle Erwartungen noch weit übertroffen wurden. Die 7 Männergesangvereine und Liedertafeln von Frankfurt hatten sich mit 13 der benachbarten Städte vereinigt und bildeten einen Gesammtchor von ungefähr 430 Mann. Der erste Tag war durch eine Aufführung in der hies. Unterkirche ausschliesslich der geistlichen Musik gewidmet. Um die Monotonie, die der blosse Männergesang erzeugen könnte, zu vermeiden, hatte Hr. Musikdirect. Stein die hies. Singacademie unter Direction des Hrn. Organisten G. Vierling (des wackern Componisten der Hafislieder) veranlasst, sich bei dem Kirchenconcert zu betheiligen, wodurch eine wohlthuende Mannigfaltigkeit des Programms erzielt wurde, die sich noch durch zwei Orgelstücke (vorgetragen von Hrn. Schönchen) erhöhte. Die Männerchöre, welche sich vor dem Altar aufgestellt hatten, brachten Folgendes zu Gehör: „Wachet auf“ etc. (mit den Zwischensätzen der Blasinstrumente nach der Mendelssohn'schen Bearbeitung), Sonntagslied von C. Kreutzer, den 23. Psalm von B. Klein und Psalm von Schnabel: „Herr unser Gott etc.“ Bewundernswerth war die Präcision und feine Nüancirung, das prachtvolle *Piano*, *Crescendo* etc., und man muss dem bedeutenden Directionstalente des Hrn. Musik-Direct. Stein, der mit einer einzigen Hauptprobe die Massen so in seine Gewalt bekam und an seinen Willen kettete, dass sie auch den kleinsten seiner Andeutungen mit Verständniss und Sicherheit nachkamen, die vollste Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Der gemischte Chorgesang mit Orchester war vertreten durch die Haydn'sche Messe in *B-dur* und das Gebet von Mendelssohn nach Luther's Worten, beides in gelungener Ausführung. Hr. Schönchen spielte auf der Orgel die grosse Fuge in *G-moll* und Toccata in *F* von Seb. Bach. Wir hätten dem Spieler die bessere und zur Production geeignetere Orgel der Oberkirche gewünscht. — Der zweite Festtag war dem Männergesang allein gewidmet. In dem Garten des Schützenhauses auf einer dazu erbauten Tribüne erschallten die Lieder aus deutschen und sangeslustigen Kehlen, die trotz der bedeutenden Hitze nicht ermüden wollten. Zwischen den Gesammtchören von Kreutzer, Methfessel, Mendelssohn, Otto, Nägeli, Marschner etc. traten einzelne Vereine auf mit Liedern von Mücke, Otto, Abt, Schärtlich, Tschirch etc. und Alle legten Zeugniss ab, wie der Männergesang auch in der sandigen Mark erblüht. Das Fest schloss mit einem gemeinsamen Mahle, dabei erklang noch manches schöne Lied; die Gäste trennten sich erst spät mit dem allgemeinen Wunsche, als Sänger bald wieder nach Frankfurt zurückkehren zu können. — Somit schliesst Ref., dankend allen Theilnehmern dieses schönen Festes und vor Allen dem Hrn. Musikdirector Stein, der, wie er schon immer durch Aufführung grösserer Orchesterwerke auf das musikalische Leben Frankfurts grossen Einfluss geübt, auch durch seine unermüdete Thätigkeit und Energie den Erfolg dieses ersten Männergesangfestes zu

einem solchen gestaltet hat, dass man mit Freuden einer baldigen Wiederholung entgegen sieht.

Steinau a. d. O. Dem Musiklehrer Richter am hies. Schullehrer-Seminar ist das Prädicat Musikdirector beigelegt worden.

Erfurt, 7. Aug. Hr. Kapellmeister Taubert aus Berlin, der uns in den letzten Tagen des Juli mit einem Besuche erfreute, um mit einigen seiner hiesigen Freunde einen kleinen Ausflug nach den reizenden Gebirgen und Thälern des Thüringer Waldes zu unternehmen, gab in einem engern Kreise seiner nähern Bekannten wiederholt Gelegenheit, seine überaus gediegene technische Leistung auf dem Piano, wie seine vollendete Meisterschaft in der freien Phantasie zu bewundern.

Aachen. Bei ihrer Durchreise nach Ostende erfreute uns Fr. Harranburger-Tuczek durch ihr Gastspiel. In jeder ihrer Rollen wurde die Künstlerin mit stürmischem Beifall überschüttet uud wiederholt bei offener Scene gerufen. Schon ihr erstes Auftreten erregte so lebhaftes Interesse, dass sich Jeder glücklich fühlte, der zu einer der folgenden 5 Vorstellungen einen Platz erlangt hatte.

Iserlohn. Am 27. v. M. wurde uns die hohe und seltene Freude zu Theil, die rühmlichst bekannte Sängerin Frl. Sophia Schloss hier zu hören.

Lennep. Am 3. Juli wurde hier das jährliche Liederfest des bergischen Sängerbundes gefeiert. Die Aufführungen leiteten die Hrn. Musikdirectoren Lange und Tenzler.

Arnheim. Das 6te niederrheinisch-niederländische Sängerfest wurde hier am 9. und 10. August gefeiert.

Frankfurt a. M. Binnen Kurzem erwarten wir den ersten theatralischen Versuch der rühmlichst bekannten Concertsängerin Fr. von Strantz auf hiesiger Bühne. Nach den bedeutenden Erfolgen der Künstlerin dürfen wir gewiss Grosses erwarten.

Mannheim. Frl. Steinau hat in ihrem Gastspiel auf Engagement nicht reüssirt.

Wiesbaden. Roger gab einige überfüllte Gastrollen. Fr. v. Marra machte mit mehreren hiesigen Mitgliedern eine glückliche Concert-Excursion nach Langenschwalbach.

Göttingen (P.-M.), Anfang August. Der Gener.-Mus.-Dir. Dr. Louis Spohr war, nach einer längeren Vergnügungsreise in Italien, auf mehrere Tage hier zum Besuch bei dem ihm befreundeten academischen Musikdirector Arnold Wehner, der dem Meister zu Ehren ein grosses Fest-Concert in der schönen Aula der Universität veranstaltet hatte. Von grösseren Musikstücken wurden aufgeführt Spohr's herrliche Symphonie „die Weihe der Töne" unter des Componisten eigner Direction und Mendelssohn's Musik zur „Athalia", welche dem berühmten Gaste noch unbekannt war. Derselbe äusserte denn sowohl in den Generalproben als auch in dem Concerte auf das Lebhafteste seine innige Freude über das an den grössten Schönheiten so überreiche Werk des leider nur zu früh verstorbenen Tondichters, das von Seiten der Soli's wie der Chöre vortrefflich vorgeführt wurde. Ausserordentlichen Beifall erwarb sich in dem Concerte auch Hr. August Kömpel, einer der besten Schüler Spohr's, durch den Solovortrag einer Composition seines Lehrers. Der Meister selbst spielte in einer grossen Privat-Matinée sein letztes Sextett in seiner immer noch unvergleichlich schönen Spielweise und mit einer fast jugendlichen Frische, dabei auf's Trefflichste unterstützt von den besten Hof-Kapell-Mitgliedern aus Hannover und Kassel, mit welchen er auch in den Abendzirkeln des Musikdirectors Wehner durch vollendetes Quartettspiel die Zuhörer entzückte. Höchst interessant war es für alle Musikfreunde in der gedachten Matinée, Spohr's eben im Manuscript vollendete neueste Composition: „Salonstücke für Violine und Pianoforte", von den Herren Kömpel und Musikdirector Wehner vortragen zu hören, die das lebendigste Zeugniss gaben von des Componisten unermüdlichem Fleisse und unverminderter frischen Schöpfungskraft. Wir machen alle Freunde Spohr'scher Musik im Voraus auf diese neuen lieblichen Gaben des Meisters aufmerksam. Serenaden und Morgen-Musiken sowohl von Seiten der Studenten als der Musiker feierten die Anwesenheit des hochverehrten Tonkünstlers; die Freuden eines Festessens wurden durch vortreffliche Reden und höchst sinnreiche Trinksprüche mehrerer Professoren auf den gefeierten Gast gewürzt. Heute vor acht Tagen verliess uns der eben so als Mensch wie als Künstler gleich liebenswürdige und hoch zu verehrende grosse Herrscher im Reiche der Töne, heute ist unser allgeliebter und verehrter immer noch rüstiger König unter dem grössten Jubel der Stadt hier eingetroffen, um das von ihm gestiftete neue Krankenhaus der Universität selbst zu übergeben.

Braunschweig. Wenn die Kunst auch auf der Messe ein Recht auf Vertretung haben sollte, so würde es nicht grossartiger und würdevoller, als jetzt geschehen können. Fr. Küchenmeister-Rudersdorff, anerkannt als eine der vorzüglichsten und genialsten dramatischen Sängerinnen Deutschland's, hat ein Gastspiel auf unserer Hof-Bühne eröffnet und in der Rolle der Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" unser Publikum bei überfülltem Hause zu dem lebhaftesten Enthusiasmus hingerissen. In der darauf folgenden Darstellung der Donna Anna hat die Künstlerin, wenn möglich noch grössere Erfolge geerntet; sie wurde mehrere Mal in offener Scene und nach jedem Actschluss stürmisch gerufen. Die Herzogl. Intendanz hat daher vollständig im Sinne unseres kunstgebildeten Publikums gehandelt, dass sie sogleich mit Fr. Küchenmeister-Rudersdorff eine längere Dauer des Gastspiels, als es anfänglich bestimmt war, zum Abschluss brachte. Wir sehen nun den fernen Darstellungen der geschätzten Künstlerin, von denen das Repertoir vorläufig: Prinzessin von Navarra („Johann von Paris"), Madelaine („Postillon"), Fides und Fidelio nennt, mit grosser Spannung entgegen.

Wien. Die musikalischen Staubferien sind glücklich vorüber, die wandernden Singvögel kehren von allen Weltgegenden zu ihren häuslichen Penaten zurück, und Alles bereitet sich für den kommenden Winter vor, dem ein sehr glänzendes Prognosticon gestellt wird. Die Reihe der Novitäten unserer Oper wurde mit „Moses" von Rossini eröffnet; wir können diese Wahl keinesfalls glücklich nennen. Ohne die vielen Schönheiten dieser Oper übersehen zu wollen, müssen wir dennoch gestehen, dass viele einzelne Musikstücke dieses Werks einer verschollenen musikalischen Richtung angehören und unsern jetzigen deutschen Sängern beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten bieten; nur in den Chören und Finales erkennen wir den Schöpfer des „Wilhelm Tell", und auch nur diese fanden bei dem spärlich versammelten Publikum Anklang. Die Besetzung der Hauptpartieen war keineswegs geeignet, der Vorstellung ein höheres Interesse abzugewinnen, besonders müssen wir in dieser Hinsicht unsern sonst so wackern Baritonisten Leithner ermahnen, der die Rolle des Pharao zu einer Buffoparthie degradirte. Chöre und Orchester wirkten unter Leitung des Kapellmeisters Rauling sehr verdienstlich. Vielleicht dürfte die Direction mit der Oper „Casilda" vom Herzog von Coburg glücklicher sein; die Proben haben bereits begonnen. Man knüpft an dieses Werk, in welchem Frl. Wildauer die Titelrolle darstellen wird, die glänzendsten Hoffnungen, um so mehr, als neben dieser Künstlerin die hervorragendsten Talente unse-

rer Opernbühne beschäftigt sein werden. Sie sehen also, dass unsere musikalischen Zustände keineswegs so glänzend sind, als einige verblendete Patrioten dem Auslande (denn so nennt man hier Deutschland) glauben machen wollen. Einen Beweis des Gesagten mögen sie darin finden, dass unsere Residenz, welche einst der Sitz der musikalischen Intelligenz war, in deren Mauern die grössten Tondichter lebten und wirkten, in letzter Zeit durch den schädlichen Einfluss der italienischen Musik, so wie des erbärmlichsten Dilettantismus dermaassen demoralisirt wurde, dass eine musikalische Bildungsanstalt, wir meinen das von der Gesellschaft der Musikfreunde gegründete Conservatorium, wegen Mangel an Theilnahme zu Grunde gehen musste, während in der ungleich kleineren Stadt Prag ein solches Institut, von den Ständen grossmüthig unterstützt, anständig fortbestand. Nur mit den äussersten Anstrengungen gelang es einer Schaar gutgesinnter Musiker, die Behörden für dieses Institut zu interessiren und aus dem Schutte neu und glänzend wieder aufzurichten. Künstler wie Hellmesberger, Teschhof, Sechter, Lewy, Merk sind bereits gewonnen, und so dürfen wir hoffen, dass Wien seinen Platz unter den ersten Musikstädten der Welt wieder einnehmen dürfte und nicht mehr das Asyl des italienischen verächtlichen Firlefanzes, sondern der wahren edlen deutschen Musik sein wird.

Passau. Bei dem Liederfest am 5. und 6. Juli waren 82 Männergesang-Vereine versammelt, an 1400 Sänger: in den Wettkampf liessen sich nur die grössern Liedertafeln ein z. B. aus München, Landshut, Linz, Regensburg u. s. w. und der Wiener Männergesang-Verein. Dieser erregte mit dem Chor „Liebe" von Lachner einen gewaltigen Beifallssturm; nach dem Liede „Widerspruch" von Schubert erhob sich das ganze Publikum von seinen Sitzen und rief begeistert *Da capo*, worauf der Verein noch von Zöllners Müllerliedern das „Wandern" ohne Noten sang.

Prag. Privatmittheilungen zufolge droht dem Conservatorium ein Stoss, indem man fürchtet, dass die Stände die nothwendigen Zuschüsse neuerdings nicht bewilligen werden. Der Professor Träg, Lehrer des Cellospiels, ist deshalb schon nach Wien übersiedelt. *R. M. Z.*

Zürich. Ein grosser Kunstgenuss wurde uns vor Kurzem zu Theil durch die vortreffliche Pianistin Frl. Marie Wieck, die uns in zwei Concerten Gelegenheit gab, ihr ausgezeichnetes Talent zu bewundern. Fern von aller blendenden Charlatanerie hat das Spiel dieser jugendlichen Künstlerin etwas so übereus Frisches, Anmuthiges, zum Herzen Dringendes, dass es einen wahrhaft unauslöschlichen Eindruck hervorbringt. Im Vortrage der verschiedenartigsten Compositionen bewährte sich dieselbe gleich gross; die erhabenen Klänge Beethovens, die melancholisch-romantischen Harmonieen Chopin's, die Riesenaccorde Liszt's und die tändelnden, graciösen Weisen Schulhoff's, Alles wurde von ihr in einer Vollkommenheit wiedergegeben, welche berechtigt, sie gleich ihrer berühmten Schwester Clara unter die ersten Künstler der Gegenwart zu reihen. Wir können nicht unterlassen, auch dem Hrn. Friedr. Wieck, der sein Lehrertalent durch diese zweite Tochter wieder aufs Glänzendste bewährte, unsere grösste Hochachtung zu zollen.

— Die hies. Bühne wird vom 1. October an durch Hrn. Dir. Löwe, bisher in Cöln, übernommen.

Paris. Die neue Oper „Seraphine," Text von St. Georges, Musik von St. Julien, soll nächstens aufgeführt werden.

— Eine junge dramatische Sängerin, Mlle. Morni, ist kürzlich in einer Soirée aufgetreten. Sie sang eine Arie aus Rossini's Semiramis und ein Duett aus Adam's Giralda mit Audran, der eine seiner eigenen Compositionen „die Mutter des Soldaten" vortrug, zu der er auch den Text geschrieben hatte. Mlle. Loveday trug eine sehr originelle Composition von Blumenthal, das Nationallied der Croaten, sehr anziehend vor.

— Hein. Hertz ist aus Amerika in England angekommen und wird in diesen Tagen hier erwartet.

— Eine junge Dame, Frl. Rovelte, begründet sich jetzt in Paris die Basis eines verbürgten Sängerruhms durch ihr mächtiges 3 Octaven fassendes Organ. Sie ist auch Tänzerin und wird nächstens neben der Dresdener La Grua in Halevy's „Ewigen Juden" auftreten.

London. Miss Clara Novello, die sich mit einem italienischen Edelmann verheirathet und sich ganz von der Musik zurückgezogen hatte, ist in diesen Tagen wieder aufgetreten und hat zuerst im „Messias" in der Exeter-Halle gesungen. Sie soll indess die Händel'schen Arien dermaassen verziert haben, dass man sie kaum wieder erkennen konnte.

— Anna Zerr im Coventgarden-Theater studirt jetzt die Titelrolle in Dessauer's „Paquitta", welche deshalb ins Italienische übersetzt und neu einstudirt wird.

Petersburg. Der Pianist A. Rubinstein hat eine Oper „Dimitri vom Don" componirt, die im Herbst bei uns zur Aufführung kommen soll.

New-York. Die italienische Oper, das bedeutendste Operninstitut in den Vereinigten Staaten, steht unter alleiniger Leitung des Directors und Kapellmeisters Max Maretzek. Die Vorstellungen finden im Winter im Astor-Place-Opernhause statt und im Sommer (wie es diesmal seit dem 16. Juni der Fall ist) im trefflich kühlen Castle-Garden. Ich hörte oftmals Maretzek einen Napoleon unter den Managern nennen, und ich kann diesem Prädikate jetzt nur beistimmen. Hr. Maretzek ist in der That ein höchst unternehmender und umsichtiger Director, und man muss staunen über die enormen Kräfte, welche er entwickelt, um eine achtunggebietende Künstlergesellschaft dem kunstliebenden Publikum vorzuführen. Ausser der jetzt zur Zeit der Worldsfair in London ins Leben gerufenen Operntruppe kenne ich kein anderes Institut in Europa, das sich mit Maretzek's Künstlergesellschaft hieselbst messen kann, weder in quantitativer noch qualitativer Beziehung. Eine einfache Aufzählung der Mitglieder wird am kräftigsten meine Behauptung unterstützen. Das Sänger-Personal besteht nicht nur aus dem bisherigen des Astor-Place-Opernhauses, sondern ist seit Kurzem noch durch sämmtliche Mitglieder der berühmten Havanna-Oper vermehrt, ausser einem einzigen, dem Bass-Baritonisten Badiale, Bruder des Untereinnehmers der Havanna-Opern, welcher zurückgeblieben. Unter dem weiblichen Personale steht Sgra. A. Bosio oben an; sie besitzt eine trefflich geschulte Stimme voller Wohlklang; ihr Umfang ist in allen Lagen gleich ausgebildet. Die Leistungen dieser Gesangsvirtuosin ersten Ranges können nicht rühmlich genug hervorgehoben werden. Sgra. Truffo Benedetti hat einen schönen Mezzo-Sopran, Tiefe wie Höhe sind gleich angenehm; ihre Schule steht der der Sgra. Bosio nicht gleich, ihr Spiel hat dagegen Vorzüge. Miss Whiting ist noch im Begriff der Ausbildung, ihre Stimme ist indess wohlklingend, die Leistungen verdienen Anerkennung, für die kurze Zeit, dass sie die Bühne betreten hat. Sgra. Vietti besitzt eine sehr volle angenehme Altstimme, ihre Schule ist tadelfrei, ihr Triller merkwürdig. Sgra. Avogadra reicht für zweite Partieen aus. Sgr. Bettini ist ein Heldentenor wie es augenblicklich Wenige giebt, sein Vortrag ist trefflich, seine Stimme kräftig und namentlich in der höhern Lage ausgezeichnet wohlklingend, wogegen die mittleren Töne etwas zu wünschen übrig lassen. Sgr. Lorini hat mehr Höhe, aber weder die Kraft noch das Wohltönende der Stimme. Sgr. Forti's Lei-

stungen und Stimme habe ich noch nicht Gelegenheit gehabt beurtheilen zu können. Sgr. Beneventano darf als Bass-Bariton eine seltene Erscheinung genannt werden. Einen schönern und kräftigern Höhe-Bariton kenne ich nicht. Gleich ausgezeichnet ist Sgr. Marini mit seiner kolossalen Bassstimme, der zugleich ein trefflicher Schauspieler genannt werden muss. Dies sind die hervorragendsten Talente; ausser dem sind für erste oder zweite Partieen noch engagirt: Sgr. Coletti, Rosi, Baratini, Biondi etc. Der Damenchor ist 16 Personen stark, mit lauter schönen, kräftigen Stimmen; der Männerchor, 20 Personen an der Zahl, setzt durch seine Leistungen in Erstaunen; ein schöneres und kräftigeres Ensemble kann man nicht hören. Das Orchester zählt die besten Talente der Stadt; 8 erste Violinisten, 4 Bässe und Cello etc. Die ersten Stimmen sind mit namhaften Virtuosen sowohl in den Streich- als Blasinstrumenten besetzt. Der erste Chef des Orchesters ist Hr. Director Maretzeck selbst, der zweite Orchester-Director der bekannte Arditti von Havanna. Dies sind die Mittel, über welche augenblicklich die italienische Oper zu gebieten vermag. Wie verlautet, soll jetzt auch der berühmte Tenorist Salvi engagirt worden sein. Dieser Zuwachs würde der Oper noch ganz besonderen Glanz verleihen. — Nachdem ich nun einen kurzen Abriss über die Kräfte der Oper gegeben habe, werde ich später einen speziellen Bericht über die Leistungen selbst folgen lassen. *J. S.*

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Petschke & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

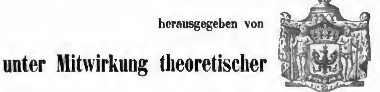
Fünfter Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 20. August 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer. No. I. Prière. Hymne triomphal. Marche du Sacre. Leipsic, chez Breitkopf & Härtel.

— „Illustrations"? — — Soll der fremdartige Titel etwa zur Bezeichnung einer hier eingeschlagenen, von frühern derartigen Bearbeitungen des berühmten Pianisten abweichenden, neuen Richtung oder Behandlung dienen? — Die neue Benennung scheint allerdings für eine solche Annahme zu sprechen; doch belehrt uns ein näherer Einblick alsbald eines Bessern — nämlich: dass „Illustration" eben nur ein von Liszt beliebter anderer Ausdruck für „Transscription", — „Paraphrase", — dass jedoch die Sache so ziemlich dieselbe geblieben ist. Auch hier nämlich ist es weniger auf eine kunstreiche Zusammenstellung der gewählten Themen und deren gewandte und interessante Durchführung abgesehen, sondern es ist dem Bearbeiter nur darum zu thun, den benöthigten Anlass, — so zu sagen: die geeignete Arena zur Ausführung der gymnastischen Fechterkünste und Kraftäusserungen einer wahrhaft grandiosen Virtuosität zu gewinnen. Demzufolge erscheinen die betreffenden Motive eben wieder nur als Mittel zum Zweck, gewissermaassen als Gerüst, dessen man sich bedient, um darüber das bunt schillernde Gespinst einer luxuriösen Figuration auszubreiten. —

Illustration No. I. beginnt mit dem ersten Theil des Krönungsmarsches *(Es-dur)*, dem sich sofort das Gebet *(Andante maëstoso C-moll* $^4/_8$ und *listesso tempo* $^3/_4)$ anschliesst. Nach dem ersten Couplet wiederholt der Marsch, worauf das zweite, in *As* abschliessende Couplet — Melodie und Bass diesmal *all' ottava* — erfolgt. Nach abermaligen Marsch-Anklängen, verwebt mit fragmentarischen Reminiscenzen an die, mehrfach in der Oper vorkommende bekannte Choralmelodie — letztere jedoch hier „frei bearbeitet" — — gelangt man endlich glücklich an das Licht des *Maggiore (C-dur)*, welcher Satz in der Oper nur einmal vorkommt, hier jedoch erst in der Tenor- und dann in der Sopran-Lage vorgeführt wird. Nun wird — nach nochmaliger Benutzung des Marsch-Motivs, wobei die Modulation etwas mühsam in halben Tönen sich fortwindet, und nachdem der in der Trompeten-Fanfare sich darbietende, unschätzbare Anlass zu allerhand technischen Evolutionen, gleichsam zu einem Hauptausfall der Bravour gehörig ausgebeutet wird, — mit vollen Segeln und ohne weitern Aufenthalt der „Triumph-Hymne" zugesteuert. Das Motiv der letztern wird nun mittelst dreimaliger Variirung — versteht sich: jedesmal mit erhöhter Schwierigkeit — des anfangs vorgeführten Hauptthemas erst des Breitern zu Gemüthe geführt, ehe — nach vorheriger Einschiebung des zweiten Theils vom Krönungsmarsche — deren weitere Fortsetzung erfolgt, in welcher namentlich die von Liszt octroyrten figurirten Bässe von guter Wirkung sind, so wie auch die Übertragung der einander ablösenden Solo- und Chorstellen als sehr entsprechend zu bezeichnen ist. Noch einmal taucht das Hauptthema — und zwar wieder mit den unvermeidlichen drei Wiederholungen auf, und — „ein anderes Bild" —: der Krönungsmarsch, diesmal jedoch ununterbrochen und nach *B* transponirt, kommt an die Reihe. Nach zweimaliger Vorführung des sehr effectvoll für's Clavier instrumentirten dritten Theils: — zuerst die Cantilene

oben in der Sopranlage mit untenliegender Begleitung und dann umgekehrt — folgt, ganz wie im Original, ein Zwischensatz (hier *Es-moll*), worauf die Nothbrücke einer — viermaligen, sequenzenweise jedesmal in anderer Tonart erfolgenden Wiederholung ein und desselben zweitactigen Satzes uns endlich glücklich nach *As* überführt, in welcher Tonart jetzt der dritte Theil abermals, jedoch interessant variirt (die von einer stereotypen Figur durchbrochene Hauptmelodie erscheint sinnreich zwischen Mittel- und Oberstimme vertheilt und solchergestalt zu einer Art anmuthigen „Frage- und Antwortspiel in Tönen" benutzt), zum Vorschein kommt. Leider wird der Effect dieser interessanten Combination durch ihre gleich unmittelbar darauf — nur in anderer Tonart — erfolgende Wiederholung etwas abgeschwächt. Die Modulation wendet sich nun wieder nach *Es* zurück, während die gegen das Ende immer höhern Schwung entfaltende Bearbeitung noch wiederholt auf das jedesmal reicher und imposanter ausgestattete Hauptmotiv zurückkommt, im Übrigen jedoch, mit Ausnahme einiger sehr glücklichen Erweiterungen der Meyerbeer'schen Ideen, sich von hier an bis zum Schluss ziemlich genau an den Gang des Originals hält. —

Die im Ganzen herrschende Mannigfaltigkeit und dadurch erzielte Abwechslung und die mittelst dieser Hebel bis zum Schluss geschickt unterhaltene Steigerung sichern der vorliegenden Bearbeitung jedenfalls bedeutenden Erfolg, wenn immer auch dieser Erfolg aus leicht zu errathenden Gründen nur Clavierheroen ersten Ranges verbehalten bleiben dürfte.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer. No. II. Les patineurs. Scherzo. Leipsic, chez Breitkopf & Härtel.

Auch Nummer II. nimmt nach ihrer ganzen Anlage und Behandlung mehr ein technisches, als ein eigentlich musikalisches Interesse in Anspruch. Wenn Liszt beabsichtigte, an dem hier zur Bearbeitung gewählten Chor (*C-dur*, $^3/_4$) und Tanz (*Allegretto, G-dur*, $^6/_8$) der „Schlittschuhläufer" die „Errungenschaften" der modernen Virtuosität im ausgedehntesten Maasse zu entfalten; wenn es ihm darum zu thun war, zu zeigen, was sich mit einem, an sich ziemlich frugalen und harmlosen Material Alles machen, welcher Ballast von Schwierigkeiten, Capricen und Extravaganzen einer übermüthigen Bravour sich ihm aufbürden lasse, und wie das ohnehin schon reich Brodirte und Figurirte noch zu überbrodiren, zu überfiguriren sei; — dann hat er seine Absicht vollkommen erreicht! — — Das vorliegende „Scherzo" kann in dieser Beziehung wirklich als ein, in verhältnissmässig engen Raum zusammengedrängter Inbegriff sowohl der Vortheile und Vervollkommnungen, wie der Auswüchse und Schattenseiten des neuern Klavierspiels gelten. —

Nach einer kurzen, dem Gesang-Motiv des Chors entnommenen Einleitung, in welcher die Melodie und die Figur gleichmässig und abwechselnd zwischen Ober- und Unterstimme vertheilt ist, folgt alsbald der Tanz, dessen verschiedene Theile (Hauptmotiv, Minore, Zwischensatz in *D*) alle nacheinander mehrmals wiederholt und mannigfach verändert vorgeführt werden, bei welchen Veränderungen jedesmal eine andere, stereotype Einkleidungs- oder Begleitungsform maassgebend und consequent beibehalten erscheint. Dasselbe ist auch bei dem später an die Reihe kommenden Chor der Fall, so dass die Behandlung des Ganzen dadurch gewissermaassen den Charakter der Variation und der Etüde erhält und in sich vereinigt. Dass bei jeder dieser Veränderungen eine fortwährende Steigerung der immer mehr sich häufenden Schwierigkeiten stattfindet und dass dabei manche, in der That brillante Effecte und glückliche Zusammenstellungen — in Bezug auf „Klavierinstrumentation" — zum Vorschein kommen, versteht sich bei Liszt von selbst. In dieser Beziehung ist z. B. die variirte Wiederholung des *Minore* (Seite 8), wo die ungestüme chromatische Figur im Basse wie Hagelschauer über die, von der Oberstimme ausgeführte Melodie dahinrasselt, zu erwähnen, die bei hinreichend fertiger Ausführung sicher von besonderer Wirkung sein muss.

So erinnert ferner der, nach den vorgehenden, aetherisch luftig dahinflatternden Tacten (Seite 14—15) urplötzlich losbrechende, kühne und glänzende Aufschwung (Seite 16, *con brio*), wo Liszt — so zu sagen — alle Register gezogen hat, lebhaft an die verwegenen Kraftsprünge des Grotesktänzers im Ballet, nachdem unmittelbar vorher erst die erste Tänzerin im nobeln und serieusen *Pas seul* als gaukelnde Najade, lächelnde Peri oder als zarte Sylphide *con grazia* vorüber gesäuselt. — Um auch in die Einzelnheiten der Bearbeitung des Chors etwas näher einzugehen, so scheint die darin benutzte, zu allerhand kühnen Evolutionen der rechten wie der linken Hand sehr geeignete Zweiunddreissigstel-Figur, welche die Bewegung des Schlittschuhlaufens malt, den „illüstern" Pianisten verleitet zu haben, von dem, nach Sterne, jedem Autor zustehenden Recht, zuweilen langweilig zu sein, einen zu ausgedehnten Gebrauch zu machen. Diese ewigen Wiederholungen einer und derselben Passage (*„glissando"*) sind doch am Ende zu geistlos, zu nichtssagend! Ebenso bietet die ganze Art und Weise, wie (Seite 22) das Thema wieder vorgeführt wird, zu wenig eigentlich musikalischen Inhalt dar und trägt andererseits zu sehr den Charakter eines blossen Exercitiums, um nicht auf die Dauer, statt zu interessiren, recht gründlich zu — ermüden. Nach dieser musikalischen „Ebbe" erscheint der folgende zierliche und transparent gehaltene Mittelsatz (*As-dur*, Seite 28—29) als die Rückkehr der „Fluth" und wohl geeignet, den, durch jene unerbittlichen Längen hervorgerufenen, ungünstigen Eindruck einigermaassen zu verscheuchen.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer. No. III. Pastorale. Appel aux armes. Leipsic, Breitkopf & Härtel.

Abgesehen von dem musikalisch-geographischen Schnitzer, als welcher die von Meyerbeer beliebte, eigenmächtige „Versetzung des Schweizer Kuhreigens in's Holländische" an dem betreffenden Orte in der Oper sich erweist, bietet das Einleitungs-Pastorale des „Propheten", das übrigens eine gewisse Familienähnlichkeit mit der Introduction zu Rossini's „Wilhelm Tell" nicht verleugnen kann, an und für sich eines der ausgezeichnetsten Stücke der Oper dar, das sich ein so unerschrockener und unermüdlicher „Transcriptor", wie Liszt, unmöglich entgehen lassen konnte. Wie in der Oper selbst, so folgt auch hier nach längern Präliminarien, deren Inhalt lediglich aus einzelnen Fragmenten jenes oben erwähnten Kuhreigens und deren jedesmaligen, höchst gewissenhaften Echo's besteht, endlich das „Pastorale" selber, dessen anmuthigem Motiv der berühmte Pianist im weitern Verlauf in der That manche pikante Wendungen (Seite 6 u. s. f.) und hübsche Klangeffecte abzugewinnen gewusst hat. An das, Seite 10 abschliessende Pastorale reiht sich der, in melodischer wie rhythmischer Beziehung eigenthümliche und charakteristische Bauerntanz (*E-dur*, $^6/_8$) mit seinen beiden, unmittelbar aufeinander folgenden Wiederholungen in *As* und in *C*, bei welchem Tonwechsel immer ein und dieselbe Modulationsbrücke benutzt erscheint. Da erklingen plötzlich unterschiedliche Trompetenstösse, die eine ungemeine Spannung hervorrufen; es entwickelt sich erklecklicher Ungestüm in der bedenklich aufgrollenden und endlich in einen chromatischen Orcan explodirenden Tiefe des Instruments; alle Register werden gezogen, alle Effect-Schleusen, als z. B. Tact- und Tempowechsel, ***forte, energico, marcato, accelerando, tremo-***

lando, sempre ff — werden geöffnet. Genug, man merkt, es ist Grosses im Werke — etwas Ausserordentliches im Anzuge. Noch einige herkulische, modulatorische Anstrengungen, noch einige kühne Kraftausfälle, und das hohe Ziel ist gewonnen, man ist glücklich in den Hafen des *„appel aux armes“* eingelaufen! — Von hier verläuft Alles wieder ganz wie in der Oper selbst; der beim ersten Auftreten des wirklich und wahrhaftig bis an die Zähne geharnischten Thema's figurirende *„basso ostinato“* zeigt sich bei der Wiederholung — denn ohne diese geht es nun einmal nicht ab — zufolge der beweglichern Triolen wo möglich *ancora più „ostinato“*, so dass das arme, im Grunde ganz unschuldige Motiv ordentlich Mühe hat, sich gegen solche Anfechtungen zu behaupten. — S. 21, *stretto*, sind Ober- und Unterstimme einander fortwährend hart auf den Fersen und stellen auf diese Weise gegenseitig die entschiedenste und feindseeligste Widerhaarigkeit dar. Die Continuität und Consequenz, womit diese Opposition festgehalten wird, verfehlt nicht, der ganzen Stelle etwas vom Charakter der Etüde zu verleihen, was auch bei der — im Verfolg der, Seite 22 aufgenommenen „Orgie“ und deren Seitenmotiv *(B-dur)* — vorkommenden Kletter-Passage (S. 23), wie bei dem S. 25 eintretenden, chromatischen Passus der Fall ist Wahrscheinlich der grössern Vollständigkeit des Bildes wegen hat Liszt Seite 27 auch noch die harmonisch so frappante Stelle aus der Beschwörungs-Scene (Exorcisme) des 4. Acts mit hinein verflochten und diese Verwebung unter Beibehaltung eines Anklangs aus dem Motiv der „Orgie“ nicht ohne Geist und Geschick bewerkstelligt.

Fasst man die Resultate der Beurtheilungen der einzelnen Nummern in ein Gesammturtheil zusammen, so dürften diese „prophetischen“ Illustrationen, ob auch allerdings ein höherer Kunstwerth ihnen nicht zugestanden werden kann, nichtsdestoweniger an Gehalt und in der Factur doch die gegenwärtig den Markt überschwemmenden Dutzend-Transcriptionen, „Fantaisies brillantes“, „Potpouris“, „Divertissements“ und sonstigen Fabrikarbeiten über den „Propheten“ hoch überragen und sowohl, was Zusammenstellung, Anordnung, äussere, formelle Abrundung und geschickte Benutzung der betreffenden Motive zu dem einmal in's Auge gefassten Zwecke, als was die, dem heutigen hohen Standpunkt der Klaviervirtuosität entsprechende, reiche Entfaltung all' der, durch eine gesteigerte Technik und vervollkommnete Mechanik dargebotenen Effecte und Hilfsmittel anbetrifft, weit hinter sich zurücklassen.

Charles Czerny, Fantaisie brillante sur des motifs de „Ruines d'Athène“ de L. v. Beethoven, composée pour le Piano. Op. 813. Cassel, C. Luckhardt.

Das Wesen der modernen „Fantasie“ ist in diesen Blättern bereits wiederholt Gegenstand der Besprechung gewesen, so dass es nachgerade wohl erst keiner weitern Erörterung mehr bedarf, welche Bewandniss es heut zu Tage mit den meisten der unter dieser Bezeichnung erscheinenden, musikalischen Compositionen hat, die eben so wenig dem eigentlichen Grundbegriff der „Fantasie“ entsprechen, als sie, aus diesem Grunde, irgend künstlerische Berechtigung und Bedeutung beanspruchen können.

Auch die vorliegende „Fantaisie brillante“ nimmt ganz denselben untergeordneten Standpunkt ein. Wie dies nach der, vom Bearbeiter einmal eingeschlagenen Richtung wohl nicht anders zu erwarten war und ihm auch — in rücksichtsvoller Beherzigung des Toleranz anempfehlenden *„chacun a son gout“* — hier durchaus nicht zum Vorwurf gerechnet werden soll, unterscheidet auch sie sich in keiner Beziehung von hundert andern solcher, nach der Schablone angefertigten Fabrikarbeiten; nur dass Hr. Czerny, statt der sonst üblichen Wahl gangbarer Opernmotive, diesmal es vorgezogen hat, sich an Beethoven's „Ruinen von Athen“ zu vergreifen. Dieser Umstand nun dürfte allerdings als ein recht eigentliches, musikalisches *crimen laesae majestatis* bezeichnet werden und Veranlassung zur Rüge darbieten, wenn es nicht heut zu Tage fast schon zur Gewohnheit geworden wäre, das Heer der Bearbeiter, Arrangeurs, Transscripteurs, sich — Harpyen gleich — selbst auf die edelsten Erzeugnisse der Tonkunst stürzen und diese durch ihre unsaubere Berührung besudeln zu sehen. Indess lehrt die tägliche Erfahrung, wie wenig die grosse Masse in solchen Dingen wählerisch ist und sich durch solche subtile Bedenklichkeiten in ihren Genüssen beirren oder diese sich gar verleiden lässt: — eine Erscheinung, die gar wohl zu der Annahme berechtigen dürfte, dass auch diese „Fantaisie brillante“, — wiewohl darin, ganz dem weisen Lehrspruche des Dichters:

— „Dass ein frommer Christ
In Wein niemalen Wasser giesst“ —

entgegen, der Wein der Beethoven'schen Ideen mit dem Wasser Czerny'scher Bearbeitung — i. e. Variirung und Figurirung — verdünnt wird, — dessenungeachtet, wie schon so manche ihrer Vorgängerinnen, glücklich den Weg in jenen Alles verschlingenden und Alles verdauenden, allgemeinen Schlund, „Publikum“ genannt, finden wird.

C. Kossmaly.

Wilhelm Taubert, Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 83. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— —, Melancolie, Thème varié pour le Piano. Op. 85. Berlin, chez Trautwein (Guttentag).

Wenn man die Pianoforte-Compositionen Taubert's, welche für den gebildeten Dilettanten des heutigen Salons geschrieben sind, in die Hand nimmt und ihnen aus der zahllosen Masse ihrer Schwestern eine an die Seite stellt, so nimmt man schon mit dem Auge, ohne sie zu hören, einen wesentlichen Unterschied wahr, einen Unterschied, der allein schon aus dem Bau der Composition ersichtlich wird. Da ist Plan, Ebenmaass zu erkennen; es läuft nicht Alles durcheinander, hier eine Passage, dort der Anfang eines Motives, hier die linke, dort die rechte Hand. Vielmehr verbindet sich mit einer sinnigen Grundidee stets die sicherste und gewandteste Beherrschung der Form. Die vier Charakterstücke machen Anspruch auf die bezeichneten Vorzüge. In dem ersten wird ein edler Gesang durch eine Figur getragen, ihm durch dieselbe eine eigenthümliche Färbung gegeben und erscheint dieselbe vorzugsweise in der rechten Hand unter der Melodie, da aber in der linken Hand, wo die Lage der Melodie es erheischt und dadurch zugleich eine charakteristische Mannigfaltigkeit bewirkt wird. Das zweite Stück von scherzhaftem Ton ist, obgleich in Bau und Rhythmus ganz anderer Natur, im Wesentlichen von derselben Structur. Eine ähnliche formelle Ebenmässigkeit beobachten wir an dem vierten, während das dritte sich in freieren Wendungen bewegt. Sie haben aber sämmtlich den Vorzug einer formell-kunstvollen Ausarbeitung und verdienen, da sich mit dieser überall in der Melodie Eigenthümlichkeit des Charakters verbindet, die sorgfältigste Beachtung der Klavierspieler. Das zweite Stück prägt den Charakter, welcher durch den Titel bezeichnet ist, wie sich von selbst versteht, entschieden aus. Die Behandlung aber ist eine freiere. Was der Componist sagen wollte, giebt er nicht durch eine bestimmte Melodie zu erkennnen, sondern er sucht den Inhalt durch Mannigfaltigkeit rhythmischer Formen eigenthümlich auszudrücken, von der sentimentalen Weise anderer „Melancholien“ abweichend. Die Grundanschauung erinnert an die Weise, wie L. Berger solche Themata zu bearbeiten pflegte. Eine rhythmische Wendung, eine Figur, ein Abschluss des Motivs, ein leises Verhauchen desselben charakterisirt hier und bringt die Empfindung, von

der das Ganze durchweht ist, gewissermaassen wie eine Reminiscenz zum Bewusstsein.

Emile v. Theimer, Nocturne pour le Piano. Op. 4. Mayence, chez les fils de Schott.

— —, Scherzo pour le Piano. Op. 5. Ebend.

Beide Compositionen geben Zeugniss von Talent und geschickter Behandlung des Instrumentes. Der Componist, so scheint es, hat glückliche Gaben, sowohl für den Ausdruck rhythmischer Bewegung, wie für das Ausspinnen melodischer Gedanken. Namentlich ist das Scherzo eine fliessende Composition, nicht gewöhnlich im Wurf, leicht und charakteristisch in der Ausführung.

C. Zabel, Lebensbilder. Tongemälde in sechs Rahmen für das Pianoforte. Op. 20. Braunschweig, bei Meyer.

Technisch bietet die Composition keine besondern Schwierigkeiten. Über ihren Inhalt geben uns — es ist dergleichen schon anderweitig von uns besprochen worden — theils besondere, die einzelnen Abschnitte einleitende Strophen, theils ein Text, der über die Musik gesetzt ist, Auskunft. Es ist demnach im Allgemeinen jene Richtung der Musik hier vertreten, die wir sonst auch schildernde genannt haben. Das Lebensbild in Rede giebt uns Hirtenleben mit dem Klang der Schalmei, einen ländlichen Walzer, den Gegensatz zwischen Armuth und Reichthum, dargestellt am Wechsel der Jahreszeiten, das majestätische Schiff auf dem Meere, in das der Blitz einschlägt, Angstgeschrei der Mutter mit dem Kinde, Brautleben, Klosterleben u. a. Diese Seelenzustände oder Lebensbilder sind äusserlich in Zusammenhang gebracht, wenn dieser sich auch innerlich nicht überall würde herstellen lassen. Die Ausführung ist leicht, die Melodie ansprechend und das Ganze erregt ein gewisses künstlerisches Interesse.

A. Aulagnier, Confidences musicales, Airs variés Fantaisies, Rondos, Valses, Mélanges, Tarantelles, Boleros faciles et doigtés pour les Piano sur les plus jolis motifs des opéras modernes. Leipsic, chez Hofmeister.

Wir haben bei der Anzeige dieses Werkes zu wiederholen, was kürzlich von uns ausgesprochen. Verschafft der Bearbeiter sich durch dasselbe eine Stellung in der Gesellschaft, so mag es passiren, wie wir ein ähnliches Schicksal allen ähnlichen Erscheinungen wünschen. Es ist gerade wie mit den Schulbüchern. Wie viel Lesebücher, Chrestomathien, Gramatiken existiren nicht, und wie selten erscheint etwas selbst für practisch-lehrhafte Zwecke Neues. Derjenige, dem das Glück lächelt, und der die Wege aufzufinden versteht, führt die Braut heim. Solche Arbeit wie die vorliegende, in denen Opern-Themata als Fantasien behandelt werden (hier aus Beatrice di Tenda, Somnambula, Torquato, Cenerentola, Tarantelle, Giuramento; 6 Nummern (im Ganzen haben wir 24 zu erwarten), existiren Tausende, die um nichts besser oder schlechter sind, als diese. Wird es dem Componisten oder dem Verfasser gelingen, mit dem Werke Geschäfte zu machen, in Gottes Namen. Der technische Standpunkt ist übrigens ein geringer, die Anwendung daher für Anfänger zu empfehlen.

Wilhelm Schulthes, Souvenirs de Laeken. 9 Morceaux caractéristiques et expressifs, en 3 Suites. 1r Suite: Chanson Flamande, Bonheur filial, Leçon de Danse. Leipsic, chez Hofmeister.

Auch diese Compositionen haben vorzugsweise wohl einen instructiven Zweck. Sie sollen aber jedenfalls auch zugleich unterhalten. Wir wissen nicht, in wie weit in dem Flamänd'schen Liede der Componist ganz Selbstständiges giebt, das zweite und dritte Stück sind eigene Arbeiten, beides geschmackvoll und natürlich in der Melodie und Ausarbeitung. Die Art, wie harmonisirt wird, zeugt, dass der Componist mit dem Geschmack auch Kenntnisse verbindet und sich vor Trivialitäten hütet, so dass auch von der Folge dieser Sammlung etwas ganz Ansprechendes zu erwarten ist.

J. Ascher, Les Hirondelles, 2e Caprice Etude pour Piano. Op. 15. Leipsic, chez Hofmeister.

Caprice-Etude scheint der Componist seine Arbeit deswegen genannt zu haben, weil die 32theil Figur, auf der die Übung in der rechten Hand beruht, in ihrer Verbindung etwas Capriciceuses hat. Die Figur tritt in den verschiedenartigsten Wendungen auf, verliert zuweilen ihren Charakter und hält nur die Rhythmik fest. Die damit verbundene, unter- und übergelegte Melodie (eigentlich nur Motif) hat etwas Monotones. Sonst ist über das Werk, dessen Ausführung keine sonderlichen Schwierigkeiten darbietet, weiter nichts zu sagen.

Charles Czerny, Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano, dans l'ordre progressiv. Oev. 807. Livr. 3 et 4. Cassel, chez Luckhardt.

Die in den beiden Nummern mitgetheilten Etuden gehen von 21 — 40 der bezeichneten Sammlung. Im Allgemeinen schliessen wir uns auch hier dem im vorigen Jahrgange über die beiden ersten Lieferungen ausgesprochen Urtheile an. Es ist von der „vielgeübten" Feder des bekannten Etudenmeisters zu erwarten, dass das, was er auf seinem Felde liefert, auch von instructivem Werthe sein werde. Und so enthält denn auch diese Sammlung des Brauchbaren sehr viel, besonders deshalb, weil neben einer geschmackvollen Ausführung der instructive Gesichtspunkt immer im Auge behalten wird. Es scheint uns überflüssig, anzuführen, welche besondern technischen Zwecke eine jede dieser Etuden verfolgt, da unsere Leser es doch nicht behalten möchten; aber den schon bei den ersten Lieferungen ausgesprochenen Gedanken können wir doch nicht zurückhalten, dass dieses zum Übermaasse angebaute Feld ohne Nachtheil eine Zeit lang brach liegen möge.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wir beginnen den Bericht über die verflossene Musikwoche mit einem Concert von Herrn Rudersdorff, Concertmeister in Dublin und Vater der rühmlichst bekannten Sängerin. Er liess sich als Violin-Virtuose in den Zwischenpausen zweier Lustspiele auf dem Friedr. Wilhelmstädt. Theater hören und zwar spielte er eine Fantasie über Motive aus der Oper: „La Favorite", eigener Composition, nächstdem ein „Souvenir de Bellini", Fantasie von Artôt und eine Etude für die Violine allein, letztere ebenfalls von ihm selbst componirt. Hr. Rudersdorff macht ohne Weiteres den Eindruck eines soliden und gediegenen Musikers. Seine Virtuosität, die jedenfalls bedeutend ist, hat nichts mit dem Charlatanismus der modernen Kunst zu thun; sie erreicht allerdings auch nicht die technische Höhe, wenigstens nach den vorgetragenen Werken zu urtheilen; nichts desto weniger ist die Technik des Hrn. Rudersdorff brillant und effectvoll. Der Ton, die Bogenführung, Ausdruck, besonders in der getragenen Melodie, liefern den Beweis, dass Hr. Rudersdorff

ein ächter Künstler ist. In einzelnen Applicaturen vermissten wir die volle Reinheit des Tons; dies war jedoch nur bei den ersten Nummern der Fall und lässt sich auf den Einfluss der Temperatur zurückführen. Am vollendetsten erschien uns der Künstler in seiner Etüde, welche eine gesangreiche Melodie mit einer contrapunctischen Unterlage geschmackvoll durchführte und uns einen Beleg zugleich von einer gediegenen Kunstrichtung lieferte. Möge es dem Hrn. R. gelingen, trotz der für Concerte ungünstigen Jahreszeit, sein Talent einem grössern Kreise von Kunstfreunden vorzuführen. *Dr. L.*

Das Interesse für die Königl. Oper wird während der Urlaubszeit der engagirten Mitglieder durch ein wechselvolles Gastspiel rege erhalten. Wir berichten über drei weibliche Gäste, von denen der eine, Frau Röder-Romani, schon in der verflossenen Woche uns beschäftigt hat. Zunächst trat Frl. Babnigg vom Breslauer Stadttheater als Martha in Flotow's Oper auf. Die junge Künstlerin ist eine angenehme, ansprechende Erscheinung, deren Gesang und Spiel den Eindruck gebildeten Kunststrebens machen. Ihre Stimme hat einen bedeutenden Umfang, giebt rein und ohne Anstrengung aus und klingt besonders in der Höhe sehr schön. Am anziehendsten schilderte sie die elegischen Züge der Oper, die zwar nicht auf tiefem Grunde des Gefühls beruhen, aber doch genug verlangen, um zu zeigen, was die Künstlerin zu geben im Stande ist. Die Auffassung des Volksliedes, der Dialog mit dem Geliebten, enthielten sehr sinnige und geschmackvoll natürliche Wendungen. Zu Frl. Babnigg gesellte sich Frl. Gey als eine ansprechende Julia. Wir müssen uns freuen, dass diese Sängerin mehr und mehr in das vorhandene Opernrepertoir eingeführt wird, damit sie in der Übung die nöthige Routine findet, der anhaltender Fleiss und ernstes Studium zur Seite stehen müssen. Die übrige Besetzung enthielt nichts Neues von Belang. Sonst war die Oper gut einstudirt.

In dem Maurer und Schlosser lernten wir einen zweiten weiblichen Gast, Frl. Marpurg aus Aachen, kennen, welche in der Parthie der Frau Bertrand eine nicht unbedeutende musikalische Sicherheit an den Tag legte. Frau Bertrand ist eine überaus interessante Rolle, der die Darstellerin bei künstlerischer Selbstständigkeit und Originalität ein bedeutendes Interesse abgewinnen kann und Componist und Dichter haben es darauf angelegt, dass dies geschehe. Die Tonfarbe der Stimme, die eine ganz angenehme und weiche ist, sagt der Aufgabe nicht ganz zu. Frl. Marpurg gab diese Rolle mit musikalischer Sicherheit und Routine im Spiel, was um so anerkennenswerther ist, als die Künstlerin diesen Rollengenre zum ersten Mal versuchte. Frl. Trietsch sang die Henriette, wie wir es von der brauchbaren bildungsfähigen jungen Künstlerin gewohnt sind, mit Fleiss und Einsicht, so dass namentlich das Ensemble mit Frau Bertrand durch sie Frische und Leben empfing. Etwas zu passiv erschien uns das vornehme Ehepaar Hr. Pfister und Fr. Böttlcher. Dem Naturell der Letztern entspricht die Aufgabe der zärtlich liebenden, feinen Französin entschieden nicht und ging dadurch der romantische Eindruck, der gegenüber dem komischen der beiden Handwerkerfrauen vom schönsten dramatischen Effect ist, gänzlich verloren. Die Hrn. Mantius und Zchiesche waren vortrefflich. Auch rollte sich das Ganze geschickt und fliessend ab, so dass der günstige Eindruck desselben nicht blos der an sich interessanten und feinen Musik, sondern auch der tüchtigen Einübung unter Taubert's Leitung zuzuschreiben ist.

In Weber's Oberon hatten wir endlich noch einmal das Vergnügen, Fr. Röder-Romani als Rezia auftreten zu sehen, und zwar scheint diese Parthie der Künstlerin ganz besonders zuzusagen, denn sie spielte und sang dieselbe mit ausserordentlicher Lebendigkeit und Lust. Dies verfehlte denn auch nicht, den günstigsten Eindruck auf das Publikum zu machen, welches der Sängerin trotz der anfänglichen Lauheit mehrfach durch Applaus seinen Beifall zu erkennen gab, in welchen wir hiermit anerkennend einstimmen. Die Fatime des Frl. Trietsch war mit Fleiss einstudirt und bewies von Neuem, wie sehr es der jungen Künstlerin darauf ankommt, gerechten Forderungen zu genügen. Hrn. Pfisters Hüon ist bekannt. Fr. Bötticher's Meermädchenlied ist eine ihrer besten Leistungen, während der zephyrische Puck ganz besonders im declamatorischen Theil befriedigte. Hrn. v. Osten's Oberon zeichnete sich durch gut accentuirten und wohlklingenden Dialog aus. Die Gesangstimme ist stark umschleiert und scheint mit der Zeit gelitten zu haben, was wir sehr bedauern. Hrn. Krause's Scherasmin verdient alle Anerkennung. *d. R.*

Feuilleton.

Die Benutzung der Alt-Oboe (Corno inglese) im Orchester.

Von *Josef Seiler.*

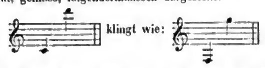
Es mag auffallend erscheinen, dass ich ein fast ganz vergessenes, obwohl seiner Zeit sehr beliebtes, Instrument hier in Erwähnung bringe. Indess glaube ich, dass es keines der früher in allen Dimensionen und Stimmungen vorhandenen Blasinstrumente mehr verdient, die Aufmerksamkeit des Componisten, namentlich des Operncomponisten, in Anspruch zu nehmen, als die am Ende des vorigen Jahrhunderts noch ziemlich in Cours stehende Alt-Oboe, welche man wohl blos ihrer gebogenen Gestalt wegen *corno inglese* genannt hat, denn ihr Ton hat auch im Entferntesten keine Ähnlichkeit mit dem des Horns. Das Instrument ist nichts weiter als eine um eine Quinte (in *f.*) erniedrigte Oboe. Aber eine Sanftheit, eine Melancholie, eine Zartheit liegt in dem Instrumente, wie sie keinem andern, am wenigstens der gewöhnlichen Oboe, eigen ist. Eine von tiefster Wehmuth gewiegte, von ewig vergeblichem Sehnen erfüllte Altstimme findet keinen verwandteren Ton als den des *Corno inglese*. Alles Harte, Schroffe, Hölzerne, was gewissen Tönen der Oboe, und selbst der Flöte und einigen Stimmungen der Clarinette eigen, und nur von grossen Virtuosen weniger bemerkbar zu machen ist, fällt hier weg. Ein reiner, tief ergreifender Gesang quillt in wunderbarer Lieblichkeit aus dem unscheinbaren Instrumente hervor, und hier behauptet es selbst den Vorrang vor dem durch Mozart populärer gewordenen *Corno di bassetto*, dessen Tiefe es jedoch nicht völlig erreicht. Überhaupt hat sich der Componist mehr in den Mitteltönen, und vor Allem in den einfachern Tonarten zu halten, indem namentlich Tonarten mit mehr als drei *b* sehr schwer sind, wenn nicht aufs Allereinfachste componirt ist. Stellen wie:



und ähnliche sind, wenn nicht unausführbar, doch schwerlich mit gutem Erfolg anzubringen. Dagegen eignen sich ausgehaltene Töne, punctirte Noten, in mässigem Tempo sich bewegender Gesang vorzüglich für dieses Instrument. Es ist auffallend, dass unsre Componisten, die doch so gern nach effectmachenden Instrumenten greifen, die Alt-Oboe übersehen haben, welche cantable, romanzenartige Sätze mit einer bezaubernden Tonfärbung, deren kein anderes Blasinstrument fähig, vorzutragen im Stande ist. Nur darf man sie nicht bei vollem Orchester anwenden wollen, da ihr Ton nicht die durchdringende Kraft der

Oboe besitzt. Aber, ich wiederhole es, gesangvolle Solos, etwa: 1 *Corno inglese* (die Anwendung von zweien ist selten), 2 Clarinetti (wo möglich in *A*), 2 *Fagotti*, vermag kein Instrument in so durchaus eigenthümlicher Art zu Gehör zu bringen. Es wäre daher unsern Operncomponisten gewiss angelegentlich zu rathen, diesem leider fast vergessenen Instrumente ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Der Tonumfang des *Corno inglese* ist vom *f* der kleinen Octave bis zum zweigestrichenen *g*, für Virtuosen wohl noch höher, doch sind die äussersten Töne natürlich mit Vorsicht zu benutzen. Der obige Umfang wird der eigenthümlichen Schreibart des Instruments, welche es mit dem *Corno di bassetto* gemein hat, gemäss, folgendermaassen dargestellt:



Ich erwähne noch, dass das *Corno inglese* durchaus dieselbe Applicatur hat wie die Oboe, weshalb auch jeder einigermaassen geübte Oboist dieses Instrument zu behandeln weiss; nur sind, wie schon oben gesagt, die schwierigern Tonarten zu vermeiden. Man gehe, wo möglich nicht über *Es - dur* und *A - dur* hinaus.

Sehr erfreulich sollte es mir sein, wenn einer unsrer vielen talentreichen Componisten, sich durch meine wenigen Worte bewogen finden wollte, dieses schöne Instrument wieder zu Ehren zu bringen. Er würde, falls er die Natur desselben berücksichtigte, seines Erfolges sicher sein können.

Der Einzige, der in neuerer Zeit dieses schöne Instrument der Beachtung werth gehalten hat, ist Spontini, der es, wiewohl selten, in einigen seiner Partituren anwendete. Der Altmeister Joh. Seb. Bach verwendete es bekanntlich oft, und zu den schönsten Effecten.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Musikdirector und Hof-Kapellmeister Meyerbeer ist zum Mitgliede der musikalischen Section und des Senats der hiesigen Academie der Künste ernannt.

— Der junge fünfzehnjährige Bernhard Hildebrand (der im vorigen Herbst die Ehre hatte, in einem Hof-Concerte zu spielen, und in Anerkennung seines schönen Talents auf dem Cello von Sr. Majestät eine goldene Uhr erhielt) ein geborner Berliner und Enkel des berühmten Bernhard Romberg, hat in der diesjährigen Concurrenz beim Pariser Conservatoir den ersten Preis erhalten. Er war unter 9 Schülern aus zwei verschiedenen Klassen, die zwischen zwei und fünf Jahre studirten, der jüngste an Jahren und der jüngste in der Klasse. Er hat so gefallen, dass der Applaus zu drei Mal wiederholt wurde.

— Der Königl. Dänische Opern-Sänger Hr. Cunow Ferslew verweilt einige Tage bei uns und können wir hoffen, den geschätzten Künstler später zu hören.

— Im Odeum hatte Hr. Janson ein Concert veranstaltet, in welchem Vocalmusik mit Declamation abwechselte; sehr anzuerkennen ist, dass Hr. Janson in kurzer Zeit seinen kleinen Sängerchor so weit herangebildet, dass dieser die vorgetragenen Sachen so sauber ausführen konnte; das Festhalten der richtigen Stimmung bleibt noch zu wünschen. Hr. Janson sang ausserdem noch ein Duett mit Hrn. Herrmann aus der „Vestalin" mit bekannter Routine und eine junge Anfängerin sang einige ansprechende Lieder.

— Wir können aus zuverlässiger Quelle mittheilen, dass das Königstädtische Theater geschlossen bleibt, und ist somit an eine italienische Oper auf dieser Bühne nicht zu denken.

— Frl. Ebeling wird nun Montag ihr längst erwartetes Gastspiel als Alice beginnen.

Breslau. Das Gastspiel der Königl. Hof-Opern-Sängerin Frl. Johanna Wagner hat hier grosses Aufsehen gemacht. Es schloss in sich: die Parthieen des Romeo, Fidelio, der Donna Anna, Fides, Valentine und Norma und füllte das Haus, trotz der grossen Hitze und der erhöhten Entrées. Gleich bei ihrem ersten Erscheinen imponirte Frl. Wagner mit ihrer edlen Figur und ihren wahrhaft grossartigen Stimmmitteln dergestalt, dass der enthusiastische Beifall, selbst da, wo er dem Geleisteten nicht conform war, nicht enden wollte. Unserer Meinung nach, zählt Frl. Wagner zu den bedeutendsten Bühnenerscheinungen der Gegenwart, wiewohl sie noch in der Entwickelung und keinesweges schon auf der Stufe der Vollendung sich befindet. Um diese aber bald und sicher erreichen zu können, wird die geschätzte Künstlerin, vor Allem, minder verschwenderisch mit ihren bewunderungswürdigen Stimmmitteln umzugehen, so wie sorgfältigere Auswahl in den Parthien und eine grössere Einheitlichkeit in der Darstellung anzustreben haben. Frl. Wagner versteht zu singen, allen an eine tüchtig geschulte Sängerin gestellten Forderungen durchweg zu entsprechen und das in der Handlung gegebene dramatische Moment, oft mit hinreissender Gewalt zu veranschaulichen, und dennoch erschien nur das Ganze als ein Conglomerat vollendeter Einzelheiten, nicht immer ein vollendetes Ganze. Wenn es Frl. Wagner zu einer künstlerischen Ruhe, auch nur dahin gebracht haben wird: dem Ganzen verlockende Einzelheiten, sie mögen noch so effectvoll sein, opfern zu können, wie unendlich gross wird sie dann dastehen! Und dennoch gehört ihr Gastspiel zu den Glanzpunkten unserer Sommer-Saison; noch lange werden seine uns in so reichem Maasse dargebotenen Kunstgenüsse in unserer Erinnerung fortleben! Nach dem beendeten Gastspiel des Frl. Johanna Wagner begann das der Mad. La Grange, über welches wir uns einige Worte für die nächste Nummer vorbehalten.

Noch haben wir eine Schuld abzutragen, nämlich über die hier in der Christophori-Kirche abgehaltene Prüfung der Schüler des Seidel'schen Orgel-Instituts zu berichten. Sie lieferte wiederum die erfreulichsten Resultate in den Bestrebungen unseres verdienstvollen Organisten Johann Seidel. So viel steht fest, dass aus diesem Institute nur tüchtige Organisten hervorgehen müssen. Mögen ihm recht bald die zu seiner Erweiterung erforderlichen Hülfsmittel von Seiten des Staates geboten werden, es ist einer solchen Unterstützung im wahrsten Sinne des Wortes würdig. *C.*

Elberfeld, 11. August. Die Elberfeld. Zeitung schreibt: So eben erhalten wir Nachrichten aus Arnheim über den ersten Tag des daselbst stattfindenden Liederfestes, woraus wir in der Kürze mittheilen wollen, dass das Fest, begünstigt vom schönsten Wetter, sich einer überaus grossen Theilnahme erfreute. Von den einzelnen Liedertafeln, welche selbstständige Vorträge hielten, zeichnete sich u. a. die Amsterdamer rühmlich aus; es freut uns aber, hinzufügen zu können, dass die Palme des Sieges allgemein der Elberfelder Liedertafel zuerkannt wurde.

Leipzig. Die Leitung der Gewandhaus-Concerte behält auch für den nächsten Winter neben der Oper Hr. Kapellmeister Rietz bei, es soll jedoch zur Erleichterung des Hrn. Rietz noch ein Musik-Director für die kleine Oper angestellt werden.

Coburg. Auf der hiesigen Veste fand vor Kurzem das erste Gesangfest von etwa 200 Sängern statt.

Braunschweig. Man beklagt sich bei uns über die Saumseligkeit und Langsamkeit unserer Intendanz und vielleicht mit Recht; denn in diesem Jahre ist eine einzige Oper als neu vorgeführt worden; die Folge davon, dass die Vorstellungen

selten besucht, oft ganz leer sind. Mit welcher Freude das Publikum unsere Gäste aufgenommen, kann man sich denken. Frl. Louise Meyer gefiel sehr, besonders in „Jessonda“; Fr. Maximilian hörten wir nur als Alice; über Fr. Küchenmeister-Rudersdorf haben wir Ihnen bereits mitgetheilt; Frl. Geisthardt hat in ihren Debütrollen ausserordentlichen Beifall geerntet; ihre Erwerbung ist ein grosser Gewinn für unsere Bühne.

München. Frl. Wildauer ist in kurzer Zeit der Liebling unseres Publikums geworden und bedauern wir sehr, die ausgezeichnete Sängerin wegen kurz zugemessener Urlaubszeit nur wenige Tage bei uns gehabt zu haben. Balfe's Zigeunerin war ihre letzte Gastrolle, vorher trat die Sängerin als Regimentstochter unter fortdauerndem stürmischen Beifall auf.

Dubberau. Die hiesige Saison wurde mit „Capuletti und Montecchi“ eröffnet. Hr. Mertens von Hannover, Hr. Appé von Brünn, Frl. Wörth und Fr. Ludwig von Rostock gastiren gegenwärtig.

Prag. Vergangene Woche hörten wir Pischek als Alfonso und machte Furore, ebenso Fr. Stradiot-Menda.

Paris. Diese Woche findet die erste Vorstellung der neuen Oper „Seraphine“ statt.

— Mlle. Ugalde, diese ausgezeichnete und liebenswürdige Sängerin trat hier wieder zum ersten Male in der Gesantin auf.

— Das am 2. August hier zu Ehren der Londoner Ausstellungsgäste gegebene Concert enthält folgende Stücke: 1) Chor aus „Die Belagerung von Corinth“, von Rossini; 2) Ouvertuve zu „Oberon“, von C. M. von Weber; 3) Chor aus „Castor und Pollux“, von Rameau; 4) Ouverture zu „Die diebische Elster“, von Rossini; 5) Aus den „Ruinen von Athen“, von Beethoven; 6) Chor aus „Judas Macabäus“, von Händel; 7) Septuor, von Beethoven; 8) Scythenchor, von Gluck; 9) Finale der *A-dur*-Symphonie, von Beethoven; 10) Chor aus „Die Schöpfung“, von Haydn. — Nachdem der Festbeschreiber der Indép. dieses Programm mitgetheilt hat, fährt derselbe folgendermaassen fort: *„Vous voyez Monsieur, qu'on a fait aux étrangers l'hospitalité sérieuse de nos vieux maitres“.* Bei dieser naiven Unverschämtheit ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die Franzosen sich einbilden, ganz allein und in jeder Beziehung die allervortrefflichsten Leute zu sein. *Sp. Z.*

London, 12. August. (P.-M.) Gestern Abend — oder Nacht, wie man hier zu sagen pflegt, gingen (eigentlich müssten sie reiten) die „Vier Haimonskinder“ von Balfe zum ersten Male über die Bühne des Theaters der Königin und erfreuten sich der günstigsten Aufnahme. Diese komische Oper, eine der früheren Arbeiten Balfe's, ist in dem leichten, um nicht zu sagen leichtfertigen, Styl der französischen Oper geschrieben und hat in Paris und in Wien einen grossen Erfolg gehabt. Dadurch, dass für die italienische Oper der Dialog in das Recitativ umgeschrieben werden musste, hat die Handlung einige Längen erhalten, welche ermüden, zumal auf die Instrumentirung kein besonderer Fleiss verwendet wurde. Dafür entschädigen uns aber eine Menge sehr pikanter Gesangstücke, namentlich in der Parthie der Erminie, welche von Sophie Cruvelli mit grösster Bravour und Vollendung vorgetragen wurden. Zum grossen Disappointement und Leidwesen der zur Ausstellung hier anwesenden Deutschen, insbesondere der Berliner, waren zwischen Mad. Sontag und der Direction Missverhältnisse entstanden, so dass Mad. Sontag seit drei Wochen nicht mehr gesungen hat. Zu unserer grossen Freude erfahren wir heut, dass jene Missverständnisse ausgeglichen worden sind. Mr. Lumley hat eingesehen, dass er ein volles Haus nur dann hat, wenn die Sontag auf dem Zettel steht, und dies veranlasste ihn, nachzugeben, zumal er sich die Gunst der grossen Künstlerin für den nächsten Winter zu erhalten wünscht, um eine Sängerin für „Das Feldlager in Schlesien“, welches Meyerbeer hier aufschlagen wird, zu haben. Zu Anfang Septembers geht Mad. Sontag nach Deutschland; sie wird in Coblenz, ihrer Vaterstadt, ein Concert für einen wohlthätigen Zweck, in Stuttgart, Frankfurt a. M., Hamburg und vielleicht auch in Berlin einige Gastrollen geben. Das Letztere ist noch ungewiss, denn sie hat von da noch keine Einladung — wie sie sie erwarten darf — erhalten. Wo aber in der ganzen Welt wäre ein Ort, wo diese grosse Künstlerin eine Aufnahme und eine Anerkennung finden würde, wie in Berlin? Möchten sich doch recht dringende und durchdringende Stimmen von dort vernehmen lassen, um eine anziehende Gewalt auf die Stimme aller Stimmen auszuüben! *F. F.*

London. Eine 15 Personen starke Schauspielertruppe aus Syrien ist hier angekommen, welche Vorstellungen geben will wie sie in ihrer Heimath üblich sind.

— Adolph Sax, dem berühmten Erfinder und Verfertiger der Saxhörner wurde die grosse goldene Medaille zuerkannt, eine Auszeichnung, die ihn wohl genügend entschädigen wird für die vielen Anfeindungen, welche er von einem Theil der Journalisten zu erleiden hat.

— Mad. Barbieri-Nini, die berühmte italienische Sängerin debütirte mit unendlichem Erfolg im Theater der Königin als Lucrezia Borgia; der Erfolg übertraf weit die sehr hoch gespannten Erwartungen.

Petersburg. Der Königl. Musikdirector Josef Gung'l macht in Pawlowsk glänzende Geschäfte. Ausser dem grossen, immer steigenden Beifall, den er erzielt, wird ihm auch reicher Lohn zu Theil. Die Kaiserliche Familie besucht fast täglich seine Concerte und 3 kostbare Brillantringe sind die Zeichen Kaiserl. Munificenz. Im jüngst vom Thronfolger in Peterhof gegebenen Ball spielte Gung'l mit seiner Kapelle. Im nächsten Benefiz wird seine älteste Tochter Marie, noch nicht volle acht Jahre alt, in der Papagallo von Parish-Alvars auf der Harfe sich hören lassen. So wie als wackerer Künstler gewinnt er durch seine Persönlichkeit die allgemeinste Achtung.

New-York. Die italienische Oper, unter Leitung des talentvollen Directors Maretzeck, giebt ihre Vorstellungen im Castle Garden, einem Lokal, welches in der ganzen Welt nicht noch einmal so passend für eine Sommersaison angetroffen wird. Kühl und ruhig gelegen, in die See hineingebaut, wird hier dem musikliebenden Publikum eine angenehme musikalische Unterhaltung geboten mit obligater erfrischender Seeluft. Die Zeit der Zwischenakte wird mit einer Promenade auf dem Balkon ausgefüllt, wo die Natur in ihrem vollen Glanze sich dem Auge entfaltet. (Dieser Balkon ist 500 Schritt lang und circa 15 Fuss breit.) Die Opernsaison wurde mit „Lucia di Lammermoor“, dem Lieblinge des hiesigen Publikums, eröffnet. Ausser der Wiederholung derselben kamen zur Aufführung „Marino Fallieri“ (2mal), „Lucretia Borgia“ (2mal), „La Favorita“ (2mal), sämmtlich von Donizetti componirt; „Ernani“ von Verdi (2mal), „Don Juan“ von Mozart (2mal). Die kritische Besprechung der Opern, welche zu einer so bedeutenden Zahl von Vorstellungen herangewachsen, kann nur summarisch geschehen, da eine detaillirte Kritik weder dem Raume noch dem Zwecke dieses Blattes entspricht. In scharfen, bestimmten Zügen lasse ich hier Nachstehendes folgen: In „Lucia“ zeichneten sich Sgra. Bosio, Tenor Bettini und Bariton Beneventano durch ihre Leistungen rühmlich aus. In „Marino Fallieri“ leistete Sgr. Marini mit seiner kolossalen Bassstimme als Sänger und Darsteller Unver-

gleichliches. Es ist dies die beste Rolle, welche ich bis jetzt von ihm gesehen! Spiel und Gesang lassen nichts zu wünschen übrig. Sgra. Truffi Benedetti als Elena ist eine gleich bedeutende Kunstleistung; ich halte diese Parthie für die Glanzrolle der beliebten Sängerin. Sgr. Beneventano als Israeli und Sgr. Lorini als Fernandes stehen den Hauptträgern dieser Oper würdig zur Seite. In „Lucretia Borgia" haben Sgra. Bosio in der Titelrolle und Marini als Alfons glänzende Triumphe gefeiert, stürmisches Hervorrufen, Dacaposingen etc. Sgra. Vietti gab den Orsini mit vielem Erfolge, ihre Altstimme ist in allen Lagen gleich ausgebildet und wohlklingend — jedoch fehlt derselben bei allen Vorzügen, schönen Trillern etc. etwas mehr Kraft. „Ernani" ist bis jetzt das gründlichste Werk, welches der junge Componist Verdi geschrieben hat. Die Hauptträger der Oper sind dieselben wie in der „Favorita", zu denen noch Sgr. Marini zu zählen ist. Auch diese Oper wurde beidemal glänzend aufgeführt. Was die Leistungen der Chöre betrifft, so haben sich diese in allen Opern musterhaft gehalten, auch nicht einen bedeutenden Fehler, sei es im Einsatz oder in der Intonation, hatte ich zu rügen. Ich wiederhole es hier: nie hörte ich von einem so mässig stark besetzten Chore (20 Damen, 24 Männer) so wunderbare Leistungen. Das Orchester, welches sehr bedeutende Künstler zählt, verdient, im Allgemeinen betrachtet, Belobung, aber ich darf auch den Tadel nicht zurückhalten über die mehrfach vorgekommenen Unsicherheiten etc. Details darüber würden hier zu weit führen. Die deutsche Oper „Don Juan" von Mozart — das weltberühmte Meisterwerk — wurde beidemal mit grosser Leichtfertigkeit gegeben; weder über die resp. Solosänger noch über das Orchester kann ich ein Wort des Lobes geben. Nichts von allen Leistungen, ausgenommen Sgra. Bosio, kann auch nur einigermaassen der Kritik entsprechen. Man liest und hört so oft, dass das Publikum nicht reif sei für klassische Musik; im vorliegenden Fall muss ich das Gegentheil behaupten, dass nämlich die Sänger für klassische Musik nicht reif sind; so bestätigt sich's hier auf's Neue, dass die Italiener Mozart'sche Opern nicht verstehen und noch weniger gut aufzuführen im Stande sind. *J. S.*

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 27. August 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing / Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42. Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Über die neueste komische Oper der Franzosen.

Erläuterung an zwei Beispielen.

Von

Otto Lange.

Man hat gar oft die Franzosen ein praktisches Volk genannt und dieses Prädikat ihnen beigelegt nicht bloss in Bezug auf ihre Fähigkeit, sich schnell und sicher auf allen Gebieten des politischen und industriellen Lebens zurecht zu finden, sondern auch in Bezug auf ihr Treiben in der Kunst. Wenn wir im bessern Sinne des Wortes von einer jeden Kunst fordern, dass sie praktisch sei, dass sie eingreife in das Leben, sittlich, veredelnd und wahrhaft bildend auf dasselbe wirke, so genügen die Franzosen dieser Forderung ganz besonders insofern, als sie es mit der veredelnden Tendenz der Kunst zwar nicht gerade so genau nehmen, jedenfalls aber niemals den Gesichtspunkt aus dem Auge verlieren, dass das Kunstwerk überhaupt einen Einfluss und zwar einen unmittelbaren ausübe. Das was sie erstreben, nennen sie kurzweg: *Amusement* oder *intérêt*. Vereinigt sich mit diesem Streben zufällig ein höherer Zweck, so lässt sich dagegen nichts einwenden; diesen aber als das Wesentliche im Auge zu haben, so dass vielleicht eine etwas mehr als alltägliche geistige Anstrengung von dem Geniessenden in Anspruch genommen werden dürfte, dass dieser sich genöthigt sähe, ein wenig zu reflectiren, kurz, dass die Unmittelbarkeit des Genusses aufhörte: das ist dem Franzosen nicht möglich. Der französische Künstler kennt dieses Naturell seiner Nation und er würde es für ein Verbrechen halten, ihm nicht Rechnung zu tragen. Wir respectiren alle nationalen Eigenthümlichkeiten und anerkennen ganz besonders auch diesen Grundzug französischen Empfindens und Geniessens. Es müssten sich aber aus ihm doch noch andre Erscheinungen im Kunstleben herleiten lassen, als sie gegenwärtig dargeboten werden, wenn der Wille, etwas Edles nach Inhalt und Form zu liefern und nicht ausschliesslich zu amüsiren und Effect zu machen, sich an jenes an und für sich schätzenswerthe Naturell anschlösse. In dieser Hinsicht bildet der Deutsche den entschiedensten Gegensatz gegen den Franzosen; er hat unter allen Umständen den höhern Kunstzweck im Auge und unterdrückt zu dessen Gunsten gar oft die Unmittelbarkeit des dichterischen Ergusses.

Wenden wir diese allgemeinen Erfahrungen auf die komische Oper der Franzosen an, so kann das bezeichnete Ziel auf eine zwiefache Weise erreicht werden, entweder vorzugsweise durch das **Gedicht** oder durch die **Musik**. Es unterliegt aber keinem Zweifel, welcher von diesen beiden Theilen, fassen wir die Oper als ein Ganzes ins Auge, bei den Franzosen das Uebergewicht davontragen wird. Der Franzose hat für die Comödie seltene Fähigkeiten; sein tragisches Pathos ist meistens ein leeres und haltungsloses, insofern als es in dem äusserlichen Effect seinen Stützpunkt hat. Die Comödie hingegen sucht gerade in dem Aeusserlichen ihr wahres Wesen, und indem sie diesem durch geschickte und kunstvolle Verknüpfung der Umstände ein lebendiges Interesse zu verleihen weiss, erreicht sie oft einen ästhetischen und sittlichen Zweck zugleich. Die Comödie ist unter Allem, was die Franzosen Künstlerisches zu Tage fördern, der natürlichste und nationalste Ausdruck ihres Wesens. Zu dieser ursprünglichen Befähigung gesellt sich nun eine ausserordentliche Uebung, und so versteht es sich von selbst, dass sogar die grosse Masse einen eigenthümlichen

Tact für die Beurtheilung der Comödie allgemach sich angeeignet hat. Hierauf muss der französische Dramatiker speculiren. Fehlt ihm im Text die gehörige Grundlage, der Körper für das musikalische Gewand, so giebt er sich gar nicht die Mühe, Hand an's Werk zu legen. Auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich der deutsche Musiker von dem französischen. Jener ist schon zufrieden, wenn ihm der Dichter insoweit zu Hülfe kommt, dass die einzelne dramatische Situation Gelegenheit zur musikalischen Gestaltung darbietet. Der deutsche Musiker treibt seine Kunst mit zu vieler Liebe; er wünscht in seinem Werke vor allen Dingen als Musiker zu erscheinen und lässt dabei das Ganze unberücksichtigt, während der Franzose sich von Haus aus zunächst einen sichern Blick für die Wirkung des Ganzen anzueignen strebt. Es braucht nicht besonders bemerkt zu werden, dass die hier ausgesprochenen Ansichten ihre Anwendung vorzugsweise auf die gegenwärtigen Zustände der Kunst finden sollen. Denn es hat sowohl in der deutschen wie in der französischen Kunst eine Zeit gegeben, die, leuchten auch in den Werken die hier angedeuteten Grundzüge und Unterschiede durch, dennoch die komische Oper der Franzosen mit einer höchst respectabeln Musik, die der Deutschen mit einem die Totalwirkung berücksichtigenden Text ausstattete. Es war dies eine schönere Zeit. Heute fehlen uns die wahren ursprünglichen Originale. Was dem Künstler an Unmittelbarkeit der Empfindung und Gestaltung abgeht, sucht er durch Reflection zu ersetzen, und da überlegt er dann, indem er das Ganze in seinen Theilen ansieht, indem er nach den Ursachen des Eindrucks der Meisterwerke forscht, wodurch er wohl dem Ziele jener am nächsten kommen könne, welche Mittel er anzuwenden habe, um ähnliche Eindrücke hervorzurufen. Ist es der Text oder die Musik und in jenem die Zusammenfügung, das Ineinandergreifen der Handlung und die Abrundung derselben zu einem Ganzen oder in der Musik die Melodie, die Mannigfaltigkeit des Rhythmus, die Kunst der Harmonisirung, der Instrumentation u. s. w.? So ist der französische Künstler, durch sein Naturell ausserdem unterstützt, auf dem Wege der Reflection zu dem Resultate gelangt, dass man mit einem guten Texte Berge versetzen kann.

Diese Richtung hat bei vollständiger Anerkennung des Löblichen, was in ihr liegt, doch ihre wesentlichen Nachtheile. Sie begünstigt im Allgemeinen zunächst die Oberflächlichkeit der musikalischen Bearbeitung, da das Kunstwerk durch die feste, im Einzelnen wie im Ganzen ergötzliche Grundlage des Gedichts getragen wird und es kommt nicht selten, dass Musiker, denen Talent nicht abzusprechen ist, durch die Erfahrung sicher gemacht, in der Musik weniger leisten, als sie vermögen. Wenn z. B. Auber, Halévy, Adam mit ihren neuesten Werken ein kaum bemitleidenswerthes *testimonium paupertatis* hinsichtlich ihrer musikalischen Leistung an den Tag legen, so geschieht dies nicht etwa ausschliesslich, weil ihnen der Lebensbalsam ausgegangen wäre, sondern man kann an vielen Stellen nachweisen, dass sie auf Kosten des Gedichts sich unverzeihliche Nachlässigkeiten zu Schulden kommen lassen, die der bei Weitem grössere Theil des Publikums überhört, weil das dramatische Interesse ihn zu sehr in Anspruch nimmt. Diese Nachlässigkeiten haben aber ihren Sitz gerade an denjenigen Stellen, auf die der Musiker von Fach einen ganz besonderen Werth zu legen pflegt, während nur der Laie darüber hinwegeilt. So ist es gekommen, um Einzelnes und zwar die Hauptpunkte hervorzuheben, dass die Kunst des Individualisirens in der neuesten Oper der Franzosen fast ganz und gar untergegangen ist. Wozu soll der Musiker individualisiren, da ja der Dichter hinlänglich vorgearbeitet hat? Dass eine komische Rolle musikalisch in der Melodie, wie im Rhythmus einen bestimmten Charakter ausspräge, dass ein Leporello, ein Fallstaff, ein Apotheker, ein Hieronymus Knicker heut zu Tage noch aus der Musik erkannt werde, ist durchaus Nebensache. Der Zuschauer interessirt sich ohnedies für die Figur, ja, er fühlt sich nicht selten veranlasst, die Musik als einen überflüssigen Ballast über Bord geworfen zu wünschen. Sobald aber diese Seite der Kunst schwindet, hört auch der feine musikalische Bau, die freie, kunstvolle Harmonie des Satzes auf. Dadurch dass der Componist sich damit beschäftigt, dem Charakter ein bestimmtes Gepräge zu geben, ist er genöthigt, die sogenannte Polyphonie nicht aus dem Auge zu verlieren, deren höchste Aufgabe ja darin besteht, dass die einzelne Stimme für sich ein Abgeschlossenes bildet, dass sie sich in ihrer Abhängigkeit und Gebundenheit dennoch frei bewege. Diese Kunst ist bei den Franzosen längst untergegangen. Sie suchten einigermaassen dadurch zu entschädigen, dass sie auf dem Gebiete der Rhythmik neue pikante Wege einschlugen, wie Auber in seinen ersten Arbeiten. Indess da eine solche Richtung nur eine ganz einseitige sein konnte, weil sie sich von dem Gedanken, ein Ganzes zu geben, lossagte, so wurde auch sie bald erschöpft und heut zu Tage findet man kaum mehr eine Ahnung von der Grazie und dem geistreichen Sprudel der französischen Rhythmik. So ist, wenn man offen urtheilt, die komische Oper der Gegenwart, aus dem Bereich der musikalischen Kunst fast ganz zu streichen; sie wird es mehr und mehr sein, je erfindungsreicher die Dichter dieses Gebiet mit ihren Gaben ausstatten und je mehr die Schauspielkunst der Franzosen, die natürliche Befähigung besser zu reden, als zu singen, ihren extremsten Standpunkt erreicht haben wird.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Heinrich Dorn, *Te Deum*, eine Concertcomposition für Solostimmen, Chor und Orchester etc. 65tes Werk. Klavierauszug. Mainz, bei Schott's Söhnen.

> — „Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert." Lessing.

Der Componist nennt sein *Te Deum* eine Concertcomposition, mit welcher Bezeichnung er wahrscheinlich gleich selbst den zur richtigen Beurtheilung des Werks erforderlichen Standpunkt anzugeben und zugleich sich gegen die ihm etwa zugeschriebene Praetension, ein wirkliches Kirchenstück zu liefern, zu verwahren beabsichtigt: — eine Aufrichtigkeit und Bescheidenheit, die schon ihrer Seltenheit wegen Anerkennung und Nacheiferung verdient. Ob aber nicht die Idee, die Textesworte des *Te Deum* zu einer „Concertcomposition" zu benutzen, — wenn auch nicht auf „kirchliche Praetensionen", doch — auf einen von vorn herein hier obwaltenden Widerspruch zwischen der künstlerischen Aufgabe und der ihr zugewiesenen Bestimmung — überhaupt der damit verbundenen Tendenz — schliessen lässt, ist eine andere Frage, deren Beantwortung insofern nicht mehr zweifelhaft erscheint, als ein so entschieden kirchlicher Text, wie das *Te Deum*, eben so wenig in den Concertsaal gehört, wie andererseits die durch den Hinblick auf den Concertsaal bedingte, freiere — d. h. verweltlichte — musikalische Auffassung und Behandlung den Anforderungen des vorwiegend geistlichen Gedichts entspricht. Dieser Widerspruch tritt denn auch in

dem in Rede stehenden Werke wirklich und nachweisbar hervor und drängt zunächst zu der Doppelfrage: —

„Wie kommt ein *Te Deum* in den Concertsaal?" — und: „Wie kommen gewisse, nur zu sehr an die moderne italienische Oper erinnernde Wendungen in ein *Te Deum?*" —

worin zugleich auch schon das Hauptsächlichste der dagegen zu erhebenden Ausstellungen indirect ausgesprochen liegt. Zur weiteren Entwickelung und Begründung dieser letztern mögen jedoch — theils: um auch ihrerseits den Standpunkt anzudeuten, von welchem die Kritik bei der Würdigung des vorliegenden Werks auszugehen gedenkt, theils: um dadurch zugleich etwaigen Missdeutungen und gegen sie selbst erhobenen Beschuldigungen der Ungerechtigkeit etc. wirksam vorzubauen — einige allgemeine Erörterungen und Bemerkungen vorangehen. —

Trotz der Menge bereits vorhandener und noch täglich erscheinender musikalischer Ästhetiken, Lehrbücher, kunstkritischer Abhandlungen etc., herrschen doch über keine andere Kunst noch so viel irrige Ansichten, so viel unklare und unbestimmte Begriffe, als über die Tonkunst. In ganz besonderm Maasse ist dies bei der Kirchenmusik der Fall, über welches wichtige Gebiet der musikalischen Composition noch bis diese Stunde die widersprechendsten Meinungen, die verkehrtesten und einseitigsten Vorstellungen verbreitet sind. Die verbreitetste darunter ist unstreitig das mit der Zeit schon zu einer Art traditioneller Sanction gelangte Vorurtheil: —

bei aller geistlichen Musik die genaue Beobachtung der herkömmlichen strengen musikalischen Formen, so wie die ausschliessliche Anwendung einzig und allein des Gesangs, dagegen aber die strenge Ausschliessung der Instrumente als unerlässliche — ja, als Hauptbedingung, und als allein schon hinreichend zur Erzielung der erstrebten „Kirchlichkeit" zu betrachten! —

Die ächte, wahre musikalische Kirchlichkeit wird aber durch blosse Äusserlichkeiten — denn als solche sind doch sowohl die Form des Tonwerks, wie die zu seiner Ausführung verwendeten Tonmittel immer nur zu betrachten — weder schon erzielt, noch verfehlt; sondern es kommt hierbei immer zuerst und lediglich auf den Inhalt, wie auf den — diesen Inhalt durchdringenden — Geist und auf die, den letztern bethätigenden Gedanken an, welcher Trias gegenüber die Form sowohl, als die benutzten executiven Kräfte nur von untergeordneter Bedeutung — d. h. erstere als blosses Gefäss, die letztern nur als — der tonlichen Verlebendigung und Verkörperung — dienstbares Organ erscheinen.

Einer geistlichen Tondichtung, die sich zwar ganz genau innerhalb der conventionellen, als kirchlich legitim geltenden Formen bewegte; sich der verpönten Anwendung der Instrumente, ja selbst des Gebrauchs der ebenfalls als verweltlichendes Element betrachteten Frauenstimmen streng enthielte: in welcher jedoch der Geist, der das Ganze durchweht, als ein sehr unheiliger und weltlicher, und der Styl als durchaus unkirchlich sich erwiese — einer solchen Tondichtung würde man demnach ohne Weiteres die praetendirte Kirchlichkeit eben so wenig schon zuerkennen, als sie im entgegengesetzten Fall einer andern Composition — die durch und durch den Geist kirchlicher Weihe und wahre, geistige Erhebung athmete, nur aber neuer ungewöhnlicher — etwa dramatischer — Formen, so wie ohne alle Scheu des Orchesters und der Frauenchöre sich bediente, — absprechen können: — es sei denn, dass man sich geflissentlich der eben so einleuchtenden, als unwiderleglichen Wahrheit:

— dass immer und überall der Geist die Hauptsache, Form und Ausdrucksmittel aber nur Nebensache sind — verschliessen wollte. Diese, eines der wichtigsten Kunstprincipien in sich schliessende Maxime findet, wie alle allgemeinen Grundwahrheiten, zugleich immer auch auf den besondern, einzelnen Fall maassgebende Anwendung, derzufolge denn auch in vorliegendem *Te Deum* die freie Behandlung der Form sowohl wie die Anwendung und volle Entfaltung aller zu Gebot stehenden Instrumental- und Vocalkräfte und auch selbst der Concertsaal wenig geniren würde, gäbe anders nur der Geist, der das Werk in seiner Gesammtheit durchdringt, sich als ein kirchlicher, als ein Geist religiöser Weihe zu erkennen. Dies ist jedoch durchaus nicht der Fall: — vielmehr erscheint das Gedicht vom Componisten meist in einer Weise aufgefasst, die ein fortwährendes, gegenseitiges *Désaveu* zwischen Wort und Ton, — Melodie und Text — zur Folge hat; so dass der — wenn anders beabsichtigte — Zweck geistiger Erhebung als vollständig verfehlt betrachtet werden muss und die nach dieser Seite gegen das Werk gerichteten Einwendungen vollkommen gerechtfertigt erscheinen.

Der hiergegen etwa geltend gemachte Umstand: dass so manche in Opern befindliche Nummern jeden Augenblick und ohne die mindeste Inconvenienz auch im Oratorium eine angemessene Stelle einnehmen würden und wiederum gewisse in Oratorien vorkommende Stücke ohne alle Schwierigkeit und Unbequemlichkeit sofort in die Oper verlegt werden könnten — beweist im ersten Falle nur, dass der Componist seiner „Arie" — „Cavatine" oder „Preghiera" eben einen ächt kirchlichen Geist einzuhauchen gewusst, als dessen unzweifelhaftes und alleiniges Product nun eben die dem Tonstück zugestandene, gleichzeitige kirchliche Qualification sich darstellt; — im andern Falle aber, dass der Componist, ohne dem Charakter der Kirchlichkeit irgend zu vergeben, doch hinsichtlich der äussern Einkeidung seiner Ideen sich solcher freierer Formen bedient hat, die nun das Tonstück auch zugleich für die Oper ganz geeignet erscheinen lassen. In beiden Fällen mithin erscheint durch diesen Einwand der unsere nicht nur nicht widerlegt, sondern sogar noch bestätigt.

Andere, gewichtigere Stützen der Vertheidigung und selbst Widerlegung scheint indess noch die Berufung auf das Beispiel vorangegangener älterer Meister an die Hand zu geben, und es dürfte interessant sein, die — in dieser Beziehung zu Vergleichungen und daraus zu ziehenden Schlussfolgerungen — sich darbietenden Umstände näher in's Auge zu fassen.

Allerdings haben Meister, wie z. B. Händel, — Mozart — viele ihrer geistlichen Tondichtungen ebenfalls nicht ausschliesslich und ausdrücklich — mit der Praetension, einzig wahrhafte und allein seligmachende Kirchenmusik zu liefern, — für die Kirche geschrieben; allein sie haben auch eben so wenig durch die besondere Beifügung: „für den Concertsaal" — sich selbst ein musikalisches Unzulänglichkeitszeugniss ausgestellt. Nichts desto weniger aber eignen sich ihre — obwohl — wie gesagt — nicht direct und ausdrücklich für die Kirche bestimmten, doch aber immer vorzugsweise dafür geeigneten — geistlichen Compositionen auch ganz vortrefflich zur Concertaufführung, und bekunden damit eine musikalische „Beidlebigkeit", die um so höher anzuschlagen, je weniger absichtlich darauf hin gearbeitet worden sein dürfte. Dagegen ist es sehr die Frage, ob — umgekehrt: das vorliegende, eigends und ausdrücklich für den Concertsaal bestimmte *Te Deum* eben sowohl auch die Aufführung in der Kirche, auf welche es doch durch seinen kirchlichen Text zunächst angewiesen erscheint, vertragen dürfte; wenigstens erscheint es höchst zweifelhaft, ob es bei einem solchen Versuch jene Beidlebigkeit bewähren würde, die freilich im Verhältniss immer nur wenigen geistlichen Tondichtungen der neuern Zeit zu erreichen beschieden ist. —

Vom rein musikalischen Gesichtspunkt — an und für sich — betrachtet, bekundet das *Te Deum* jedoch unverkennbares Talent, das eben so durch gründliche Durchbildung, wie durch ihm zur Seite stehende Einsicht und Erfahrung einen bedeutenden künstlerischen Standpunkt einnimmt. Wenngleich die Gewandtheit der Ausführung theilweise die Eigenthümlichkeit der Erfindung überwiegt, so erweisen sich die, aus diesem Übergewicht der Routine entspringende Planmässigkeit der Anlage, vollkommene Beherrschung der Form und stets so angemessene als wirksame Verwendung der verschiedenen Tonmittel doch immer als Vorzüge, die allein schon dem Werk Anspruch auf Beachtung und Anerkennung verleihen und die, ihm hier gewidmete, ausführliche Besprechung, so wie die folgende, specielle Zergliederung desselben, vollkommen gerechtfertigt erscheinen lassen dürften.

Gleich der erste Satz *(„Te Deum")* erscheint in gleichem Maasse wirksam durch breite imposante Dimensionen, überraschenden Modulationswechsel (Seite 6.), wie durch geschickte Gruppirung und — abwechselnd Solostimmen und Chor beschäftigende — Vertheilung der Vocalkräfte und die dadurch veranlasste, volle Entfaltung der Massen, deren Wirkung durch den Glanz der reichen Instrumentation noch gehoben wird. An diesen prächtigen Introitus schliesst sich ein ganz vortrefflich gearbeitetes *Fugato „Pleni sunt coeli"* — das sich durch schwungvolles, scharf markirtes Thema und eine so selbstständige, als transparente Stimmenführung auszeichnet. Diese letztere, so wie No. II. *„Tu gloriosus"*, in deren Begleitung sich sogar ein leiser Anflug contrapunktischer Ostentation bemerklich macht, zeigen noch am meisten kirchlichen Anstrich; weniger schon No. IV. — *„Te ergo quaesumus"* —; — obwohl die lithurgisch-psalmodirende Haltung des *Andante* den Ton und Charakter der römischen (katholischen) Litaney glücklich imitirt und das darauf folgende *Allegro* schöne Einzelnheiten (z. B. S. 27. und 28.; die Solostellen: *„et laudamus nomen"*) enthält, so wirkt doch der triviale und würdelose Charakter des Motivs: *„per singulos dies"* zu störend, um den Zuhörer nicht beim jedesmaligen Wiedereintritt mehr und mehr aus der ernsten Stimmung herauszureissen: — gleichsam, als hätte sich der Componist hier die Aufgabe gestellt, sich mit dem kirchlichen Decorum möglichst diplomatisch abzufinden, d. h. „den Pelz zu waschen, ohne ihn nass zu machen."

Von — eigenthümlicher, jedoch immer noch einigermaassen mit dem Text in Einklang zu bringender Auffassung erscheint No. V. *„Miserere"*, ein — auch hinsichtlich der darin angewandten, tiefen Stimmlage und der ganz eigenen Verflechtung der Stimmen, wie in harmonischer Beziehung — interessantes Stück; während dagegen vom Sopransolo: *„quem admodum"* etc. — an, wieder die vollständigste — „Emancipation" von allen Vorschriften geistlich-musikalischer Decenz eintritt und ausserdem auch die Erfindung etwas abfällt und sich in's Phrasenhafte verliert. Von eben so wenig geistlicher Haltung erscheint der folgende Satz: *„in te Domine speravi"*, dessen Melodie und Behandlung —: Alt- und Bass-Chorstimmen im Einklang — vielmehr wieder stark an die moderne italienische Oper und an eine stereotype Lieblingsmanier Bellini's, Donizetti's etc. etc. — erinnern. Ausserdem erzeugt die dreimalige und unmittelbar nach einander erfolgende Vorführung ein und desselben Motivs einen Eindruck inventioneller Stagnation und der Monotonie, den selbst das dagegen angewandte Aushilfsmittel des jedesmaligen Tonwechsels *(G, B, D)* nicht verscheucht. Mit dem Schluss: *„In te Domine"* etc. (Sopran-Solo Seite 37.) wird vollends dem Fass der Boden ausgeschlagen: — wenigstens dürfte die *Adagio*-Stelle, die völlig die verliebte Extase und cokette Sentimentalität buhlerisch verhimmelnder Operncadenzen athmet, so wie die sich daran schliessende — Solfeggie auf *„Speravi"* Sinn und Bedeutung der Worte schwerlich entsprechend wiedergeben.

Nirgends jedoch setzt sich der Componist so gänzlich und mit solcher Kühnheit über alle kirchlich-, ja selbst auch nur geistlich-musikalischen Convenienzen und Bedingungen hinweg, als in No. III. *„Tu rex gloriosus"*, dessen Melodie eben so gut der schmachtend zerfliessenden Liebeserklärung eines Opern-Amoroso in irgend einem girrenden *„Addio,"* — *„Lasciami!"* — oder *„Eh m'abbraccia!"* — untergelegt werden könnte und sich in der That dem Stärksten, was in möglichster — Abstraction vom Textsinn oder vielmehr in dessen gänzlicher Ignorirung bisher geleistet worden ist, würdig anreiht.

Gleichwohl bietet — nach dem Gesammtergebniss der vorstehenden Analyse — das vorliegende Werk mannigfache und positive Vorzüge, dagegen aber eigentlich nur relative, — weil lediglich nur aus dem Widerspruch zwischen Aufgabe und Tendenz entspringende — Mängel. Nichts desto weniger sind und bleiben es darum immer Mängel, die den Werth der Composition mehr oder minder beeinträchtigen und dadurch es immer wieder auf's Neue bestätigen, dass man nicht ungestraft die auf ewigen Kunstgesetzen beruhenden Anforderungen an gehörige Übereinstimmung zwischen Stoff und Behandlung aus den Augen setzt und dass es durchaus nicht gleichgültig ist, ob Gegenstand und Zweck, statt sich gegenseitig zu entsprechen, sich einander fortwährend ein förmliches *Dementi* geben: — was sich Alles nicht besser, prägnanter zusammenfassen lässt, als in dem Schlusswort:

— „Gebt dem Concertsaal, was des Concertsaals und der Kirche, was der Kirche ist!" —

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Kroll'schen Sommertheater gab man am Dienstag den „Kapellmeister von Venedig", worin Hr. Freund als ein gleich routinirter Schauspieler wie Sänger excellirte. Das höchst belustigende Singspiel wurde vortrefflich, sowohl im Einzelnen als im Ensemble ausgeführt. Zum Schluss wurde die Orchesterprobe stürmisch Dacapo verlangt, und wird dieser musikalische Scherz noch nachhaltig seine Zugkraft ausüben. Am Sonntage waren zur „weissen Dame", wiederum die Billets gänzlich ausverkauft. Ausstattung, Orchester und Chor brav. Von den einzelnen Darstellern ist Hr. Voss als Georg Brown, gewandt im Spiel und Gesang, eine angenehme Erscheinung. Ein Gast, Hr. Hedrichs aus Riga, besitzt eine wohlklingende Stimme und giebt den Dickson, ohne zu stark aufzutragen, mit feiner Komik. Hr. Grahl ist ein routinirter Sänger und sein Gaveston ist sicher und fest. Frl. Meyer als Anna, ein sehr braves Mitglied der Gesellschaft, ist in dieser ihren Mitteln besonders zusagenden Parthie recht gut. Ein Gast, Frl. Kiel aus Sondershausen, bleibt besser unerwähnt, desgleichen Frl. Schubert. Dem Director Hrn. Keller aber müssen wir die Anerkennung zollen, dass er nach Kräften ebenso bemüht ist, ein abwechselndes Repertoir, wie gute Aufführungen herzustellen.

Am Donnerstag fand im Hofjäger, veranstaltet von den Hrn. Christoph und Neumann, Directoren der Musikchöre des Kaiser Franz-Regiments und der Garde-Schützen, ein grosses Militair-Concert zum Besten der Kleinkinderbewahr-Anstalten

statt. Die vielen Tausende, welche diesem so besuchten Concerte beiwohnten, müssen für die Kasse ein glänzendes Resultat geliefert haben, während die Musikfreunde sich der ausgezeichneten Ausführung erfreuten. Reinheit der Stimmung, Präcision und feine Nüancirung liessen nichts zu wünschen übrig. Möchten wie bei diesem Musikchor, die Infanterie-Chöre durch eine dem Typus dieser Musik entsprechende Besetzung sich ihren eigenthümlichen Charakter erhalten. Ganz besondera Erwähnung verdient das von Hrn. Pape ausgezeichnet schön geblasene Clarinetten-Solo und das mit grosser Geschicklichkeit und Einsicht behandelte Arrangement der Ouverturen zur „Grossfürstin", „Nebucadonosor" und „Giralda" für Militairmusik.

Das Ballet „Die Danaiden" von Hoguet und Hermann Schmidt, seit langer Zeit nicht mehr gegeben, ist in neuer glänzender Ausstattung am Freitag in Scene gegangen. Frl. Forti gab hierin eine Rolle von grosser dramatischer Bedeutung mit entschiedenem Talent für dieses Genre, während die liebliche Brue in einem Ensembletanz das Publikum zum lebhaftesten Beifall herausforderte. Die Musik ist sehr charakteristisch, äusserst wirksam instrumentirt, und der schöne Marsch von imposanter Wirkung. Hr. Concertmeister Ganz dirigirte das Ballet.

Auch in der verflossenen Woche setzte Frl. Babnigg ihr mit Beifall begonnenes Gastspiel fort. Wir hörten sie als Rosine im „Barbier von Sevilla". Die anmuthige, junge Künstlerin zeigte in dieser Rolle mehr als in den andern, eine wie schätzenswerthe musikalische Bildung, selbst für die schwierigen Aufgaben des colorirten Gesanges, ihr eigen. Denn nicht allein in dem feinen und sichern Wiedergeben der schon an sich schwierigen Musik Rossini's war dies sichtbar, sondern auch in den oft kunstvollen und eigenthümlichen Umänderungen, welche sich die Künstlerin mit der Coloratur erlaubte. Es war dabei allerdings das Streben nicht zu verkennen, mit den musikalischen Gaben vorzugsweise zu glänzen, jedoch nicht zum Nachtheil des Ganzen. Wenn Frl. Babnigg in der Scene mit dem Grafen am Klavier zwei Alpenlieder ihrer Composition vortrug, so gab sie damit ebenfalls einen Beleg für ihr Talent, das sich auch hier in ansprechenden Melodieen entfaltete. Die Stimme von Frl. Babnigg ist zwar nicht gross, aber überaus wohlklingend und leicht ansprechend; dazu gesellt sich ein ausgebildetes, lebendiges und von Talent zeugendes Spiel, mit dem die Künstlerin z. B. in der Briefscene und in den Dialogen mit Bartolo oft sehr schöne Wirkungen erzielt. Die übrige Besetzung war dergestalt eingerichtet, dass Herr Zschiesche den Bartolo, Hr. Krause den Figaro, Hr. Mantius den Grafen und Hr. Salomon den Basilio sangen. Ein jeder von diesen Künstlern leistete nach Maasgabe seines Talents Gutes, ja Ausgezeichnetes. So dürfen namentlich die einsichtsvolle Darstellung des Hrn. Mantius, die lebendige und charakteristische Zeichnung des Bartolo durch Hrn. Zschiesche mit aller Anerkennung hervorgehoben werden. In der „Tochter des Regiments" machte Frl. Babnigg auf uns einen ähnlichen Eindruck. Anmuthiges und mehr als in den vorher von ihr dargestellten Rollen charakteristisches Spiel zeichnete sie als Marie aus. Sie bewegte sich mit einer Sicherheit und wusste dabei das weibliche Naturell so schön festzuhalten, dass uns, im Ganzen beurtheilt, die Rolle vorzugsweise befriedigte. Die Scene mit dem alten Sulpiz und der Marquese waren reich an wahrhaft erquicklichen Zügen. Da es auch in dieser Oper eine Musik-, oder vielmehr Gesangsprobe giebt, fand Frl. Babnigg Gelegenheit, mit ihrem Talent im Liedergesange von Neuem hervorzutreten. Sie sang ein Lied eigner Composition und Schubert's „Dein ist mein Herz", beide mit recht schönem und wohl zusagendem Vortrage. Hr. Pfister gab die Rolle des Tonio so gewandt und ansprechend, dass wir uns über ihn freuten, während Hr. Zschiesche den Sulpiz mit Einsicht und Gewandtheit darstellte. Frl. Marpurg traf als Marquise den richtigen Ton und bewiess, dass sie für dergleichen Rollen nicht nur das erforderliche Maass von Übung, sondern auch viel musikalische Kunst besitze, so dass man sich die Aufgabe nicht besser gelöst wünschen konnte. Es war dies ihre letzte Gastrolle bei der hiesigen Bühne. Die Oper ging unter Taubert's Leitung sehr gut von Statten.

An dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beginnt man allgemach der Oper neue Kräfte zuzuführen, obwohl erst mit dem nächsten Monat die Sache ihren planmässigen Gang gehen soll. „Czaar und Zimmermann" ist seit einiger Zeit für Gäste die Probeoper. Leider fallen die Versuche nicht in erwünschter Weise aus, es müsste denn sein, dass dieselben mit den später zu erzielenden Resultaten in keinem Zusammenhange stehen. Hr. Kühn, der schon beim Kroll'schen Sommertheater gesungen, hat ganz schöne und angenehm klingende Töne; die Stimme ist aber angegriffen und bedarf einiger Erholung. Inzwischen wird jedoch die komische Oper durch das ausgezeichnete Talent des Hrn. Düffke gehalten und findet entsprechenden Beifall. *d. R.*

Feuilleton.

Über die Musik in der Türkei.

F. Tietz giebt in seinen „Bunte Skizzen aus Ost und Süd" (Leipzig bei Brockhaus), die sich durch lebhafte Auffassung auszeichnen, ein sehr hübsches, mit lebendigen Farben ausgestattetes Bild eines geselligen Abends, den er in Constantinopel zur Ramazanszeit in dem Hause eines türkischen, den höhern Ständen angehörigen Renegaten zugebracht. Er ergreift dabei die Gelegenheit, auch der echt türkischen Musik zu erwähnen, — eine Besprechung, die soviel Originelles über diesen Kunstzweig im Oriente darbietet, dass wir den Erzähler mit seinen eigenen Worten hier einführen wollen.

„Es hatten sich unterdess, schon nach der Abendmahlzeit — die man türkisch: „Iftar" (Bruch) nennt, weil durch sie die Tageslasten gebrochen werden — mehrere Gäste, Türken und auch einige als Dragomans angestellte Griechen, eingefunden. Das Schauspiel des Tanzes hatte uns unser Wirth verschafft, jetzt sollte auch zur Ergötzung seiner Gäste eine echt türkische Musik folgen. Regelmässige, nach europäischer Art gebildete Musikchöre, deren Chef der Italiener Donizetti, Bruder des bekannten Componisten, ist, hält nur der Sultan; die nationellen türkischen Musikchöre halten jetzt noch die Paschen in den Provinzen, und einzelne Banden lassen sich in den Hauptstädten in den Gesellschaften bei vornehmen Türken hören.

Der Prophet Muhammed war kein Freund der Musik und untersagte sie in strengen Ausdrücken seinen Anhängern. Seine Ansicht darüber lautet folgendermaassen: „Die Musik zu hören, ist Sündigen gegen das Gesetz; selbst sie spielen ist Sünde gegen die Religion; Vergnügen daran zu finden, ist Sünde gegen den Glauben, und macht Jeden des Verbrechens der Ungläubigkeit schuldig." So streng nun der Muselmann an den Gesetzen Muhammed's hält, so überschreitet er dasselbe in zweierlei Hinsicht doch sehr oft, nämlich was das verbotene Weintrinken und die verpönte Musik betrifft. Und unbestritten hat das türkische, vielleicht mehr als irgend ein anderes Volk Neigung zur Musik, eine Kunst, die es von den alten Arabern, so wie diese von den nachbarlichen Persern geerbt haben mag. Es giebt in Constantinopel und den andern grossen Städten der Türkei eine Menge Menschen, vornehmlich unter den zu dem Orden der Mewlewi gehörenden Derwischen, die sich leidenschaftlich mit Musik beschäftigen, was freilich von orthodoxen Moslims, so wie schon

der Gesang, für etwas höchst Unanständiges gehalten wird. Dennoch gab es sogar unter den osmanischen Prinzen einige, die sich dieser Kunst widmeten, wie türkische Nationalschriftsteller noch jetzt von dem ausgezeichneten Talente des Prinzen Korkud erzählen, jenes Sultansohnes, der mit seinem Bruder Selim I. um den Thron stritt und dabei sein Leben einbüsste. Ferner sind unter den osmanischen Herrschern als grosse Musikfreunde noch bekannt: Bajazeth I., Selim II., Mustapha I., Murad IV., Ibrahim I., Muhammed IV., Mahmud I. und der jetzt regierende Sultan. Wenn auch die Türken eben nicht grosse Fortschritte in der Theorie und den Principien der Musik gemacht, sondern sich mehr durch die praktische Ausführung auszeichnen, so giebt es doch mehrere, grösstentheils von den Persern herrührende alte Abhandlungen über orientalische Tonkunst. Alle orientalischen Schriftsteller, die über Musik geschrieben, stimmen darin überein, dass diese eine Erfindung des Pythagoras, eines Schülers von Salomon, sein soll. Hadschi Kalfa erzählt davon Folgendes, und deutet zugleich auf die Bestimmung der Musik:

„Es erschien dem Pythagoras drei Nächte hintereinander im Traume eine reizende Gestalt, die ihm befahl, zur Meeresküste zu gehen, wo er eine wunderbare Kunst erlernen würde. Er befolgte diesen Befehl, fand aber nur Schmiede, die mit Hämmern auf Ambosse klopften. Er dachte darüber nach und richtete seine Aufmerksamkeit besonders auf den Schall der Hämmer und Ambosse. Nun verfertigte er ein Instrument, das er mit seidenen Fäden überzog, die, wenn sie berührt wurden, einen lieblichen Ton hören liessen. Zu diesen Tönen sang er Lieder zum Lobe der Gottheit, und wurde dadurch bald so berühmt, dass sich um ihn viele der Welt Überdrüssige versammelten. Einen grossen Ruf erwarb er sich durch sein reines, enthaltsames Leben und durch seine geistige Lehrweise, wodurch er die Seelen bis in ihre Tiefen erschütterte. Er behauptete den Klang der Bewegungen der Sphären zu vernehmen und mit der Kraft begabt zu sein, jene Klänge durch die Saiten seines Instrumentes als Melodieen wiederzugeben, die aus seinem Innersten herauftönten. Nach diesen innern Harmonieen stellte er Gesetze auf, die von spätern Künstlern, besonders von Aristoteles, dem Erfinder des Organons, mit neuen Entdeckungen vermehrt wurden. Dieses Organon bestand nämlich aus drei von Büffelleder verfertigten Röhren, wovon die mittlere an den Mund gebracht und durch die an derselben angebrachten kleinen Öffnungen mittelst Aufdrücken und Wegziehen der Finger verschiedene Töne hervorgebracht wurden. Die hauptsächlichste Absicht bei dieser Kunst war, den Geist und die Seele für die Kenntniss heiliger Dinge empfänglich zu machen, nicht aber sie zu Spielerei und zum Tändeln zu benutzen. Wenn herrliche Melodieen die Seele entzücken, so sehnt sich diese nach der Anschauung höherer Wesen und Geister und nach der Mittheilung einer reineren, geläuterten Welt. Die Tonkunst ist es, welche die von der Dichtheit der Körper verdunkelten Seelen zum Umgange mit höhern Lichtwesen, die um den Wohnsitz des Allmächtigen schweben, vorbereitet und empfänglich macht."

Toderini behauptet, dass die Musik sich erst im Jahre 1047 der Hedschra bei den Türken eingebürgert habe. Als nämlich damals Sultan Amurat IV. Bagdad eroberte, befahl er, 30,000 Perser niederzumetzeln. Da trat Shah-Kuli, der Orpheus von Persien, vor den Grausamen, und besang in einigen Tönen, zu seiner Harfe Scheschadar, die Zerstörung Bagdad's und den Triumph des Siegers. Rührung bemächtigte sich Amurat's, er schenkte den Gefangenen das Leben und nahm den edlen Sänger nebst vier seiner Genossen mit nach Constantinopel, wo sie hoch geehrt wurden.

Am meisten hat sich um die türkische Musik verdient gemacht der Fürst Kantimir. Aus seiner *„Histor. Othom. Tom. III."* sehen wir, dass diese Kunst allmählig unter Sultan Muhammed IV. zu grösserer Vollkommenheit, besonders durch das Talent Osman-Efendi's gelangte, der eine Menge Lehrer, sowohl für Instrumental- als Vocalmusik bildete. Als Sänger waren damals in Constantinopel berühmt: der Derwisch Othmann und sein Schüler Kuruschuni-Oglu, so wie zwei Griechen, die dann Kantimir's Lehrer wurden. Dieser schrieb im Jahre 1691 auf Verlangen des Reichsschatzmeisters Daul Ismael Efendi und des Schatzmeisters der Serai's, Latif Ktelebi, Beide Verehrer der Kunst, ein Werk über Musik in türkischer Sprache, unter dem Titel: *„Tarifu ilmilmusiki ala reghi machus"*, das er dem Sultan Achmed II. dedicirte und das als Schule der türkischen Tonkunst noch jetzt die Basis für die Ausüber derselben bildet.

Der orientalische Gesang kommt dem Europäer anfangs seltsam vor, wie Alles, was ihn dort im Osten fremdartig umgiebt. Bei näherer Bekanntschaft vermehrt sich aber das Interesse daran und auch dem verwöhnten Ohre dürfte dann der Gesang angenehm erscheinen. In meinen früher erschienenen Reiseskizzen*) dürfte der Leser eine Probe der Melodie finden, die mir wenigstens originell und nicht ohne Reiz erschien. Fast alle Gesänge der Türken sind erotischen oder epischen Inhalts, und die harmonievollen Verse deuten in den bekannten orientalischen Allegorien die Gefühle und die Wirkung der Liebe an. Für die Geliebte hat der Türke — wie der Russe in seinen Volksliedern — allerlei Schmeichelnamen, z. B. *kuzum*, mein Lamm — *giözum*, mein Auge — *dschebanim*, meine Seele — *dildarim*, mein Herz — *esendim*, meine Herrin — *sultanim*, meine Sultanin u. s. w. Dass der zarte Teint mit dem Alabaster, die schlanke Taille mit der Cypresse, die Augen mit denen einer Gazelle verglichen werden, finden deutsche Poeten an und für sich schon begreiflich.

Zu erwähnen ist hier noch eine Art von Gesang — Manal genannt — ein Mittelding zwischen Arie und Recitativ, der in sehr grosser Achtung bei den Türken steht, für den Fremden jedoch viel Komisches und auf die Länge auch wohl Widriges hat, besonders wenn man ihn von näselnden Griechen hört, zu denen dieser Gesang, unter türkischer Herrschaft, hinübergegangen ist. Dieser Manal — der Ton dieses Worts erinnert schon unwillkürlich an liebesbrünstige, auf den Dächern bei Mondschein vagabondirende Katzen — ist, was den Text betrifft, die Klage eines unglücklichen Jünglings, der die Abwesenheit seiner Geliebten bejammert und dem lauschenden Monde zuschwört, dass er der Angebeteten Treue bewahren wolle. Dieses Musikstück wird von einer Person ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen und zwar, indem der Sänger die Daumen der ausgebreiteten Hände hinter seine Ohren setzt, gleichsam als wolle er das Trommelfell vor dem Zerplatzen bewahren, denn er strengt seine Stimme bis in's Unendliche an. Dabei erschallen dann die wiederholten Ausrufungen: *ah! wah! amann!* womit ganz eigenthümlich der unglückliche Liebende seine Angst und Verzweiflung ausdrückt. Zwischen den kurzen Strophen des Gesanges, aber auch oft mitten im Tact pausirt der Virtuose, um frischen Athem zu schöpfen. Hat er davon wieder eine Portion eingesogen, so geht mit erneuter Kraft das Trillern abermals los und steigt bis zu solcher Höhe, dass der Zuhörer schwindlich werden möchte. Man kann dabei nur die unsinnige Anwendung der Stimme beklagen, die oft trefflich und von ausnehmendem Wohlklange, wenigstens bei den Türken ist. In dem untern Raume meiner Wohnung in Nauplia befand sich eine griechische Weinkneipe, deren Besucher die interessante Gewohnheit hatten, mitten in der Nacht unter meinen Fenstern niederzukauern und abwechselnd — wenn einem von ihnen die Kehle ermüdete — dergleichen Manal's so lange zu singen, bis mich die Verzweiflung bewog, die Sänger durch einige auf ihre Köpfe ausgeleerte Waschbecken zum Schweigen zu bringen und mir Ruhe zu verschaffen.

Die türkische Instrumentalmusik zerfällt in zwei Abtheilungen, nämlich in die Kriegs- oder Feldmusik und in die Kammer- oder Friedensmusik. Die erstere ist natürlich ganz und gar nicht durch das Gesetz verpönt, und wie der Sultan jetzt reguläre Musikchöre, so unterhalten die Paschen entfernter Provinzen noch jene nationelle Kriegsmusik, die sie, nach alter Sitte der seldschuckischen Sultane, täglich bei Sonnenuntergang und bei feierlichen Gelegenheiten, wie z. B. am Beiramsfeste, öffentlich spielen lassen. Die Instrumente, die zu dieser Kriegsmusik (Mekter-Haneh) gehören, sind: 1) Mehrere Hautbois (türkisch: Zurnah oder Summer), ganz den europäischen ähnlich, nur von mehr grellem Tone, 2) das Kabah-Zurnah, ein grösseres Hautbois, 3) Trompeten verschiedener Art (Nafihr und Boruh), 4) Cymbeln (Snuhdsch), 5) die bekannten metallenen Becken (Zil), 6) die ebenfalls bekannten grossen Trommeln (Daul oder Tubbel), 7) kleine, im Diameter ungefähr 9 Zoll betragende, hölzerne Trommeln (Tombelek), 8) grosse Pauken (Kios), gewöhnlich nur auf Kameelen gebräuchlich, 9) kleine

*) Erinnerungsskizzen aus Russland, der Türkei und Griechenland etc. von Tietz. Koburg und Leipzig, bei Sinner, 1835.

gellende Pfeifen. Stelle sich der geneigte Leser gefälligst eine Symphonie, ausgeführt mit diesen Instrumenten, vor, und es wird ihm vielleicht eben so wenig daran liegen, sie anhören zu müssen, wie etwa eine neuere Tamtam-Oper. Als Curiosität darf hier noch die sonderbare Berechtigung angeführt werden, kraft welcher ein Pascha von drei Rossschweifen bei seiner Musikbande neun, einer von zwei Rossschweifen aber nur acht grosse Trommeln haben darf.

Die von unserm Wirthe für diese Ramazans-Nacht engagirte, aus Türken, Zigeunern und Juden gebildete Musikbande hatte folgende Instrumente, die die gewöhnliche Kammermusik der Türken bilden: 1) die Kemans oder Kamandschi's, Geigen gleich den unsrigen. 2) Sineh-Keman, die früher bekannte *Viole d'amour*. 3) Der Ajakli-Keman, unser Bass. 4) Mehrere kleine Hautbois. 5) Dreierlei Arten von Flöten, in der Grösse verschieden, im Türkischen genannt: Naie, Ghirif und Evvi. 6) Eine Zither mit acht Saiten (Tanbuhr). 7) Das Hackbrett (Santihr). 8) Ein paar Pauken (Nakara). 9) Die unter der Benennung Tamburin bekannte baskische Trommel mit Schellen, Diff genannt. 10) Das Meskal, d. i. die bekannte Pans- oder Papagenoflöte. Von diesen Instrumenten wurde eine aus drei Theilen bestehende Symphonie ausgeführt, die Anfangs sehr langsam und gravitätisch begann und dann in ein schnelleres Tempo überging, das sich fast bis zur Wildheit steigerte. Am Schlusse jeder Abtheilung trillerte ein Hautboist gegen allen Wohlklang und im grellsten Tone, wohl ein paar Minuten lang, so dass es unbegreiflich war, wo der Musiker dazu den Athem hernahm. Dann sang ein Musiker eine kurze Arie, worauf der folgende Theil der Symphonie begann. Wenn ich von dem Concerte auch gerade nicht so erbaut war, wie die orientalischen Gäste, die ihr Wohlgefallen durch ein ernstes gewichtiges Neigen mit dem Kopfe zu erkennen gaben, so muss ich doch gestehen, dass der Gesammteffect nicht unangenehm ist, da die Instrumente stets rein gestimmt sind und die Musiker sehr streng und präcis den Tact beobachten. Von Noten habe ich nichts gesehen, sondern man spielte nach dem Gedächtniss. Zum Schlusse trugen die Künstler noch die venetianische Barcarole — dem Deutschen unter dem Texte: „Das Schiff streicht durch die Wellen" bekannt — vor, ein Musikstück, das in der ganzen Levante eben so in dem Munde des Volks lebt, wie in Deutschland. Gleiches rühmliches Schicksal hat der sogenannte „Sultansmarsch" von Donizetti, den ich schon öfter auf den Petersburger Paraden und dann noch bei vielen Gelegenheiten in der Türkei hörte. Dieser Lieblingsmarsch des Grossherrn, der sich jetzt schon Jahre lang in Constantinopel erhält, dürfte beweisen, dass die Türken hauptsächlich an der italienischen Musikmanier Gefallen finden.

Nachrichten.

Berlin. August **Conradi**, ehemaliger Musik-Director am Königstädtischen Theater, hat eine Oper in 4 Acten, „Musa, die letzte Maurenfürstin", Text von Boillon, componirt.

— Am 20. d. M. ist der in diesen Blättern bereits oft erwähnte Virtuose August **Moeser** ganz unerwartet hier eingetroffen. Derselbe hat in einer Abwesenheit von circa 4 Jahren ganz Amerika und Ostindien durchreist und zu seiner Reise als Violinist sich noch mit Recht einen Namen als unerschrockener Reisender erworben. Spanien, Portugal, ganz Brasilien, die südamerikanischen Staaten Buenos Ayres, Chili, Peru, Mexico, Guayaquil, Neu Granada, den berüchtigten Isthmus von Panama, den Magdalenenstrom, die Inseln Cuba, Jamaica, St. Thomas, Portau Prince, die vereinigten Staaten von Nordamerika und den grössten Theil Westindiens hat der kaum 26 Jahr alte Künstler durchzogen.

— Hr. Kapellmeister **Bilse** aus Liegnitz hielt sich einen Tag bei uns auf; wir werden gegen Ende des künftigen Monats Gelegenheit haben, sein ausserordentlich geübtes Orchester unter seiner Direction hier zu hören.

— Frl. Pauline **Marx** befindet sich wieder hier; obgleich sie pensionirt ist, glauben wir, dass eine Wiederaufnahme ihres Engagements bei unserer Bühne dem Repertoir oft eine sehr verwendbare Stütze sein wird.

— Der ausgezeichnete Bass-Buffo Hr. **Freund**, welcher jetzt beim Kroll'schen Theater mit enormen Beifall gastirt, wird nächstens an der Königl. Oper auftreten.

— Der so allgemein bekannte und beliebte Componist Heinrich **Esser**, Kapellmeister am K. K. Hof-Operntheater zu Wien, ist hier angekommen, ebenso der K. K. Hof-Theateragent Franz **Holding**.

— Wie verwendbar das Schauspielhaus für die Spieloper ist, bewies die jüngst stattgefundene Aufführung der „Martha", welche durch das Gastspiel der Dem. **Rachel** im Opernhause hier stattfinden musste. Mad. **Röder-Romani** trat in der Rolle der Martha auf und erwarb sich die lebhafteste und gerechteste Anerkennung, auch war Frl. **Trietsch** als Nancy ganz an ihrem Platz.

— Die Compagnie-Geschäfte in der Kunst gewinnen an Umfang. Dass **zwei** Comödienschreiber **ein** Stück zusammenkleben, haben die Deutschen schon den Franzosen nachgeahmt. Jetzt erscheint auf dem Theater zu Triest eine Oper: „Die Lazaroni", die von **vier** Zöglingen des Italienischen Maestro Ricci componirt ist, nämlich von den jungen Hrn. Berger, Raudegger, Zelmann und Rotta. Über **Einheit** dürfte man sich in diesem Falle nicht zu beklagen haben.

Potsdam. Der Potsdamer Männergesangverein, dessen Leiter der Königl. Musikdirector **Schärtlich** ist, hatte am 21. d. M. ein grosses Liedertafelfest veranstaltet und lieferte der Vortrag der mit grosser Kunstvollendung vorgetragenen Musikstücke den Beweis, wie viel dieser Verein der umsichtigen Leitung seines Dirigenten verdankt. Grosse Theilnahme erweckte die Mittheilung, dass Vorbereitungen zu einem Mitte September stattfindenden grossartigen, Gesang- und Musikfest in Potsdam getroffen werden und sich bereits mehrere Gesangvereine zur Theilnahme gemeldet haben.

— An demselben Tage gab das vortreffliche Musikchor des 1sten Garde-Regiments unter Leitung seines wackern Dirigenten Hrn. Musikdirector **Engelhardt** im Harrach'schen Garten in Glienicke zum Besten seiner Wittwenkasse ein Concert, dem die ausgewählteste Gesellschaft beiwohnte, die der künstlerisch vollendeten Leistung den reichsten Beifall spendete.

Breslau. Das Gastspiel der Mad. **La Grange** von der grossen Oper zu Paris hat hier **nur** im Kreise der Kunstkenner die verdiente Würdigung gefunden. Das Publikum nahm die in ihrer Art fast unvergleichlichen Leistungen der ausgezeichneten Künstlerin nicht mit Enthusiasmus auf und es schien, als wenn dieser bis auf den letzten Gran an Frl. Johanna Wagner verschwendet wäre. Mad. **La Grange** besticht weder durch Äusserlichkeiten, noch durch ihre nicht besonders hervorragende Stimme, die sogar der Gleichmässigkeit in der Tonfarbe entbehrt und in der hohen Lage nur durch kunstvolle Behandlung ihre eben nicht wohlthuende Schärfe verdecken lässt und dennoch wirkt diese Stimme mit einer so unwiderstehlichen Gewalt! Mad. La Grange ist eine **vollendete** Sängerin, vollendet im getragenen wie im colorirten Gesange, der durchweg die reinste Intonation, seelischen Erguss, edlen Geschmack mit bewunderungswürdiger Technik verbindet. Sie ist sich dessen, was sie schafft und giebt, klar bewusst und dieses bewegt sich stets in einer wahrhaft künstlerischen Abrundung, ohne jedoch die Freiheit im Aufschwunge in Fesseln zu schlagen. Nur das **sogenannte** „geniale Aussichheraustreten", dem jedes Mittel recht ist, wenn es nur blendet, verachtet die wackere Sängerin, was

bei der Masse freilich nicht gut angebracht ist. Auch der kältesten und schärfsten Beobachtung ist es nicht gelungen, nur Etwas herauszufinden, das einer Überladung oder Effecthascherei ähnlich gesehen! Mad. La Grange sang die Rosine, Martha, Isabella, Alice, Fides und Desdemona. *C.*

Königsberg. Zu Hrn. Scheerer's Benefiz erschien neu einstudirt: „Hochzeit des Figaro". Frl. Schulz als Susanne gefiel sehr.

Bromberg. An dem Tenoristen Hrn. Auerbach ist eine recht gute Erwerbung gemacht worden. Er löste auch die schwere Aufgabe des Propheten mit vielem Glück. Die Stimme ist klangvoll, markig, bei starkem, gut ausgebildeten Falsett. Ganz hohe Parthieen dürften Hrn. Auerbach mehr Schwierigkeiten bereiten. Als Othello gelangen ihm die colorirten Stellen sehr wohl. — Die erste hiesige Vorstellung vom Propheten fand (im *Abonnement suspendu*) doch bei überfülltem Hause statt. Viele Hunderte mussten umkehren. Hr. Auerbach und Frl. Köhler (welche nächstens einen kurzen Urlaub antritt) wurden mehrfach gerufen. Auch der Decorateur, Hr. Rosenberg, erwarb sich grosse Anerkennung. Frl. Girsa aus Wien wird als Coloratursängerin auf Engagement gastiren. In Vorbereitung: „Die lustigen Weiber von Windsor."

Cöln. Die Direction des Stadttheaters wird nun definitiv Hr. Dr. Würth, nicht aber Hr. Wessnig übernehmen.

— Einer Privat-Mittheilung nach wird Hr. Ferd. Hiller seine ehrenvolle Stellung als Director des Prager Conservatoriums aufgeben, um die Direction der italienischen Oper unter Lumley zu übernehmen.

Leipzig. Mendelssohn's Liederspiel „Die Heimkehr aus der Fremde" ist im Haymarkettheater in London bis jetzt 11 Mal hintereinander stets mit dem grössten Beifall gegeben worden. Werden wir hier in Leipzig es mit den stattgehabten zwei Aufführungen der Operette bewenden lassen? *Sign.*

Dresden. Für Mad. Krebs-Michalesi, welche zur Herstellung ihrer Gesundheit auf einige Zeit beurlaubt ist, wird Frl. Grosser am Prager Theater gastiren.

Wien. Am 18. August ging „Casilda", Oper in 4 Aufzügen vom Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha zur Feier des Geburtsfestes des Kaisers mit prachtvoller Ausstattung in Scene. Die Aufführung ging von Seiten der Sänger, des Chors und Orchesters unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch recht lobenswerth von Statten und zeigte von dem Eifer, welcher die Mitwirkenden dabei belebte. Das Haus war in allen Räumen überfüllt und wurde die Oper mit vielem Beifall aufgenommen, die Hauptdarsteller wiederholt gerufen. Dieselbe wird in der Musikhandlung des Hrn. Glöggl in Wien erscheinen.

— Die nächste Oper, welche im Kärnthnerthor-Theater zur Aufführung kommen wird, ist „Giralda" von Adam. Frl. Wildauer wird die Titelrolle, Erl den Giné geben.

Marienbad. Alexander Dreyschock hat mit seinem Bruder Raymond zwei sehr besuchte Concerte gegeben.

Paris. Nach einer testamentarischen Bestimmung vom 2. Juni 1849 hat der berühmte Tonkünstler Kalkbrenner verfügt, dass unter gewissen Bedingungen ein Theil seines Nachlasses zu einer Stiftung für Musiker unter dem Namen: *„Hospice Kalkbrenner"* verwandt werde. Der Municipalrath von Paris hat jetzt diese Schenkung angenommen, um dieselbe im Sinne des Stifters derselben verwenden zu lassen.

— Unser *Théâtre lyrique* soll mit einer neuen Oper von Félicien David: „Die Perle von Brasilien" eröffnet werden. Dieselbe ist für die junge Sängerin Aldini geschrieben, die mit grossem Erfolg in der italienischen Oper in Brüssel aufgetreten ist.

— Die Sammlungen für ein dem Componisten C. M. v. Weber zu errichtendes Denkmal finden auch in Paris reiche Theilnahme. Nach einer Mittheilung der Pariser Theaterzeitung enthielt die erste Liste bereits Zeichnungen im Betrage von 902 Fr.

Florenz. Der Grossherzog hat durch ein Decret vom 19ten d. M. Rossini zum Ritter des Verdienstordens des heiligen Joseph ernannt.

Neapel. Der (auch in Berlin vortheilhaft bekannte) Tenorist D. Labocetta ist von hier aus, unter sehr glänzenden Bedingungen, für das (italienische) Hof-Operntheater in Rio de Janeiro gewonnen worden. Er ist bereits von hier nach London gereist, um sich von Falmouth nach Rio einzuschiffen.

— Unter den jungen Componisten zeichnet sich gegenwärtig Vincenz Moschuzzi aus Palermo durch Talent und Neuheit in seinen Melodieen aus. Im vergangenen Jahre machte er sich durch eine Oper „Stradella" rühmlichst bekannt. Am *Theatro nuovo* macht die Oper „Der Carneval von Venedig" von Petrella Aufsehen. Die Musik ist leicht fliessend und gut instrumentirt. Der Text ist im neapolitanischen Dialect geschrieben, was namentlich für die Buffoparthie von grosser Wirkung. Auch an diesem Theater wurde das Erstlingswerk eines jungen Componisten Namens Cammarotta gegeben. Sie heisst „Il Conciatetti" und ist in einzelnen Nummern, die mit vielem Beifall aufgenommen wurden, recht gut. Der Componist ist Concertmeister an dem genannten Theater.

Constantinopel. Mit grossem Beifall wird hier Meyerbeer's „Robert der Teufel" gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 3. September 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.

Über die neueste komische Oper der Franzosen.

Erläuterung an zwei Beispielen.

Von

Otto Lange.

(Schluss.)

Mit den hier entwickelten Ansichten wenden wir uns zu zwei französischen Opern, welche zur Berichterstattung vor uns liegen. Die eine heisst:

Der Sommernachtstraum, komische Oper in drei Acten, nach dem Französischen des Rosier und de Leuven, von C. Gollmick, Musik von Ambroise Thomas (franz.: *„Le songe d'une nuit d'été"*). Klavierauszug, Mainz, bei Schott's Söhnen.

Der Text ist eine der pikantesten und spannendsten Arbeiten, die wir in neuester Zeit gelesen haben und er müsste von einem Dittersdorf (göttlichsten Andenkens) bearbeitet, eine komische Oper in's Leben gerufen haben, die zu dem Ergötzlichsten in der Kunst gehören würde. Er behandelt die Fabel von dem Liebesverhältnisse der Königin Elisabeth zu Shakspeare, indem er zunächst den jungen, im Sinnentaumel seiner lustigen Schauspielergesellschaft schwelgenden Dichter uns vorführt und eine schöne Sommernacht von der Königin benutzt wird, den Dichter, für dessen Werke und Leistungen sie bereits schwärmt, von dem Rand des sittlichen Untergangs zu retten. Eine ihrer Ehrendamen, deren Liebesverhältniss zu Lord Latimer sie kennt und begünstigt, befindet sich an ihrer Seite und muss mit der Herrin den ganzen Cursus von spannenden Verwickelungen durchmachen. Höchst ergötzlich ist, nach dem Vorbilde der lustigen Weiber von Windsor, der Eroberungsversuch Fallstaff's auf die Herzen der beiden Damen, die durchweg in Masken erscheinen, angelegt und ausgeführt. Shakspeare selbst muss mit Latimer ein Duell bestehen. Die Fäden der ganzen Handlung hat die Königin in Händen, indem sie nicht nur die Sache ihrer Ehrendame, sondern auch ihre eigene führt, welche letztere darin besteht, Shakspeare vom sittlichen Tode zu retten und diesen Genius dem englischen Volke zu erhalten. Der Grundgedanke des Ganzen, wie er uns hier in einem leichten Gewande vorgeführt wird, bezweckt eine Verherrlichung des grossen englischen Dichters und man kann nicht leugnen, dass, soweit diese durch eine Comödie zu erzielen war, der Zweck vollständig erreicht ist. Auch das darf als eine charakteristische Eigenthümlichkeit französischer Anschauung und Auffassungsweise bezeichnet werden, dass die Franzosen, um einen Genius wie Shakspeare zu feiern, eine Comödie schreiben, während die Deutschen dieses Ziel erstreben, indem sie ein vierbändiges Werk, wie es uns von Gervinus vorliegt, voller Gelehrsamkeit, Geist und Scharfsinn in die Welt senden. Fast possierlich aber erscheint uns der Gedanke, den Dichter Shakspeare (welch' einen Dichter!!) mit einer Tenorparthie ausgestattet, auf der Bühne in einer komischen Oper agiren zu sehen. Der Franzose setzt sich über dergleichen Dinge hinweg. Was nun aber die Musik betrifft, so ist der Componist bekanntlich Nachfolger Spontini's am Conservatoir in Paris und er giebt mit diesem Werke gewissermaassen einen Beleg für seine Befähigung zu dem ihm anvertrauten Amte. Nach dem Klavierauszuge können wir uns nur darauf beschränken, in einem Urtheile

über das Werk jene Seite zu berühren, die wir, um einen prägnanten Ausdruck zu brauchen, als die in der französischen Oper vorzugsweise verwahrloste anzusehen haben, die musikalische Individualisirung der Charactere. Davon enthält das Werk kaum eine Spur. Wie nahe lag es, einen Falstaff so zu zeichnen, dass er überall zu erkennen und wiederzufinden ist. Unser deutscher, in italienischer Melodik erzogene Otto Nicolai hat in seinen lustigen Weibern dem Falstaff doch wenigstens einen Ausdruck gegeben; ja, man mag das Original Shakspeare's noch so sehr verwässern, es ist kaum möglich, ihm das zu nehmen, wozu ihn die Geschichte bereits gestempelt hat. Der Falstaff des Herrn Thomas aber ist ein musikalischer Tändler, ein Coloraturenjäger, ein Contretänzer. Verfolgen wir z. B. das erste Trio, so wollen wir davon absehen, dass beim Beginn Falstaff sich mit überaus graziösen galanten Manieren seinen Damen zu Füssen wirft. Die Grazie lässt sich hier rechtfertigen; wenn er aber hinterher im Ensemble mit den beiden Frauen die Rolle eines Grashüpfers spielt, der zwar schnellfüssig ist, dem aber nur ein einziger Ton in der Kehle steckt, von dem er höchstens abweicht, um in 32theil. Noten seine Zunge zu beschäftigen, so ist das in der That für eine deutsche Vorstellung von einem Falstaff, den übrigens der französische Dichter ganz vortrefflich gezeichnet hat, unerhört und unglaublich. Überhaupt aber spielt der Falstaff in dem Ensemble der ganzen Oper eine wahrhaft klägliche Rolle; er ist mehr oder weniger ein Flick-Bass, der nur in Thätigkeit gesetzt wird, damit z. B. der Dreiklangsharmonie nicht das allernothwendigste Intervall fehle. Wenden wir uns zu einer andern Figur, die nächst dem Falstaff das Interesse in Anspruch zu nehmen wohl berechtigt wäre, so erscheint uns der Shakspeare fast noch lächerlicher. Über ihn aber können wir nicht sprechen, ohne zugleich der Königin und ihrer Hofdame zu gedenken. Wodurch unterscheiden sich diese drei von einander? Das dürfte schwer herauszufinden sein; wohl aber treffen sie in vielen Punkten zusammen; zunächst darin, dass ihre Melodieen nirgend etwas Neues darbieten; es singt sich jeder Part so ohne alle Anstrengung leicht und fliessend fort, Sang und Klang läuft wie Spülwasser von den Lippen, nirgend ein markirter musikalischer Wurf, ein Lauf mit Hindernissen, es müsste denn eben eine Cadenz sein, die ja nicht fehlen darf, so ein Paradesprung des geflügelten Pegasus. Alle Figuren kommen darin überein, dass sie mehr die Beine des Hörers in eine unwillkürliche Zuckung versetzen als das Herz erwärmen, und dieses Gefühls erwehrt man sich weder da, wo Olivia und Latimer in ihrem Liebesschmerz hinsterben, noch da, wo Shakspeare seine Phantasie in den Fluthen des Weins ertränkt. Forschen wir aber nach dem harmonischen und stimmführenden Bau des Ensemble's, der Chöre an und für sich, ohne die Figuren zu berücksichtigen, welche diesen Bau aufführen, so ist es allerdings etwas ganz Gewöhnliches, dass man heut zu Tage sich die Sache bequem macht und, wenn's selbst mit der einfachen Homophonie nicht weiter geht, die Octavenparallelen, *vulgo* das *unisono* in Anwendung bringt; indess muss bemerkt werden, dass in den Chören doch auch viel in Harmonieen als Massenwirkung gemacht wird und dass sie vielleicht das Wirksamste sein möchten, was die Oper darbietet.

Mit diesem nicht ganz milden Urtheile, das mit Beispielen zu belegen von uns kein ächter Musiker fordern wird, soll nicht gesagt sein, dass der Componist des wichtigen Postens, der ihm übertragen worden und den er vielleicht als Lehrer mit allen Ehren behaupten mag, unwürdig sei. Im Gegentheil, er besitzt alle Eigenschaften, die in Paris zu solchem Amte befähigen. Der Deutsche geht nach Paris und zwar mit vollem Recht, nur um musikalische Technik zu studiren, die Blüthe des executiven Virtuosenthums kennen zu lernen; nie wird er auf den Gedanken kommen, dort Musik zu studiren. Dieser Umstand mag mit in die Wagschaale fallen, wenn unser Urtheil über die besprochene Oper dem dortigen Leser zu hart erscheint. Der geborene Franzose wird im Gegentheil die Rhythmik, gegen die wir uns erklären, den leichten Fluss der Melodie, der uns überflüssig erscheint, für den Erguss eines nationalen Talents ausgeben. Wir bezwecken mit der ausgesprochenen Strenge aber weiter nichts als einen Damm aufzuführen gegen die Musik, mit der uns der westliche Nachbar überfluthet, da wir auf das Glück verzichten müssen, so geschmackvolle, praktisch und zugänglich gemachte Textbücher zu besitzen. Wir wiederholen es: ein deutscher Musiker von Kenntnissen, Bildung und einigem Talent würde aus diesem Textbuche ohne Zweifel ein höchst erfreuliches Werk zu Tage gefördert haben.

Das zweite Werk, über das wir einen kurzen Bericht hier anschliessen, heisst:

Die Porcherons oder das verhängnissvolle Stelldichein, komische Oper in drei Acten, nach dem Französischen des T. Sauvage von C. Gollmick, Musik von Albert Grisar. Vollständiger Klavierauszug, Mainz, bei Schott's Söhnen.

Auch hier ist der Text die Arbeit eines talentvollen und routinirten Bühnendichters. Er hat mit dem vorigen die Eigenschaft gemein, dass die Verwicklung zum Theil ebenfalls auf Maskenverwechslung beruht, übrigens ein bekanntes, schon von Shakspeare oft angewandtes Mittel, Contraste hervorzurufen. In neuester Zeit wird dies oft so benutzt, dass die hohen und höchsten Stände sich unter die tiefern Schichten des Volkes mischen und weil man leicht erkennt, wer nicht seines Gleichen, dort den dramatischen Verwickelungsprozess beginnen. So geschieht es in der Martha, hier im Sommernachtstraum und auch in den Porcherons. Darunter versteht man in Paris einen aus mehreren Schenken und Kneipen bestehenden Aufenthaltsort der Proletarier, einen Ort, wo das Proletariat, das gesunde, freie Volk, in dem nichts Verfälschtes ist, seinen souveränen Boden besitzt. Es darf nicht Wunder nehmen, wenn solche communistisch-demokratische Beziehungen heut zu Tage in der Comödie von Paris ihr Glück machen. So legt in der vorhin besprochenen Oper der Dichter dem Shakspeare diverse communistische Sentenzen über die Liebe in den Mund, an die der wahre Shakspeare niemals gedacht, oder die er sich wenigstens nie so sophistisch zurecht gelegt hat. In den Porcherons also spielt hauptsächlich die Comödie, in deren Mittelpunkte eine excentrische Marquise von Bryane steht, die junge Wittwe ist, spazieren reitet, sich unter das Volk begiebt und allerlei Gefahren aufsucht, ohne gerade das weibliche Naturell zu verleugnen. Im Gegentheil, sie ist reizend und liebenswürdig, dabei reich. Zwei Verwandte von ihr, Vicomte und Vicomtesse von Jolicourt wünschen um der Erbschaft willen, dass sie sich nicht zum zweiten Mal vermähle. Ein Herr Debruyeres aber, dem es bisher mit allen Frauen geglückt ist, stellt aus übergrosser Eitelkeit und durch den Widerstand auf's Äusserste gereizt, der jungen Dame nach, ohne erhört zu werden. In einem armen Handwerker Antoine besitzt die Marquise einen Schutzengel; er hat sie schon öfters aus Gefahren gerettet und seiner bedient sich der eitle Liebhaber, um das erstrebte Ziel zu erreichen. Das führt allerlei glückliche Collisionen herbei. Die Marquise in Gefahr, die hohe Aristokratie in den Porcherons, Spiel, Tanz und Gesang, man hat Alles beisammen, was zur Belebung einer interessanten Situation irgend wünschenswerth ist. Die romantische Neigung der Marquise für ihren Schutzengel findet darin Erledigung, dass der Schreiner

Antoine ein Chevalier ist, dessen Neigung die Marquise längst kannte, für den sie geschwärmt hatte und der bisher ein politisch Verfolgter, sich der Geliebten nicht hatte nahen können. Eine Tendenz, wie dies in dem Sommernachtstraum der Fall, ist aus der Comödie nicht ersichtlich, vielmehr hat der Dichter den ausschliesslichen Zweck, durch seine Arbeit zu amüsiren, man müsste denn herauslesen wollen, dass die Porcherons die passendsten Orte seien, ein glückliches Ehebündniss zu schliessen.

Die Andeutungen, welche wir über die **Musik** zu geben hätten, dürfen als eine Ergänzung zu unserm Bericht über das vorhingenannte Werk angesehen werden, insofern nämlich, als sich in der Musik eine Art von *Juste milieu* zu erkennen giebt zwischen dem nationalen Charakter der französischen Musik und der sich verwässernden, das Französische nachahmenden Kunst der Deutschen. Alles, was uns in dieser Oper geboten wird, ist leicht, fliessend, verständlich, ja in gewissem Sinne natürlich, und dennoch nicht streng französisch. A. Grisar ist ein Kunstbruder des Fr. von Flotow, obwohl dieser bei Weitem mehr Talent besitzt, in seinen Melodieen mehr Gemüth und Wärme des Ausdrucks bekundet und vor Allem einer feinern Charakteristik sich überall fähig gezeigt hat. Die Porcherons würden in Deutschland mehr Glück machen als der Sommernachtstraum, in Frankreich würde der Fall ein umgekehrter sein. Die musikalische Seite der Porcherons wurzelt mehr in der Melodik, die des Sommernachtstraums in der Rhythmik und hier wiederum ganz besonders im Accent. Der Ausdruck der Liebe, der Sehnsucht, des Schmerzes bei Grisar ist ein natürlich gemüthvoller, er schwebt aber auf der alleräussersten Oberfläche des musikalischen Gefühls. Mr. Thomas ist gar nicht im Stande jenen Empfindungen einen Ausdruck zu geben, ohne dass wir uns dabei den Sänger parfümirt, in seidenen Schuhen und Strümpfen und in grazieusen Marsche vergegenwärtigen könnten. Und ferner, hat er den leidigen Affect tiefster Gefühlserregung hinter sich, kann er es vor der äussersten Grenze des gesunden Menschenverstandes verantworten, so wirft er, wo es irgend möglich, die Zwangsjacke tiefern Gefühls bei Seite, und mit einer glücklichen Wendung sind wir mitten in einer Polka oder im Contretanz, die aber auch so graziens rhythmisirt sind, dass wir mit Recht uns darüber freuen In diese Lage werden wir nicht durch die Musik des Herrn **Grisar** versetzt. So leicht und obenhin Vieles, ja das Meiste ist, man findet doch immer eine gewisse Übereinstimmung des dichterischen Gedankens mit seinem musikalischen Ausdruck. Die Ouverture ist allerdings ein aus verschiedenen Melodieen, die ohne alle Berechtigung aneinander gereiht sind, zusammengesetztes Ragout. Die Chöre sind so anspruchslos leicht, dass sie dem Auge schon einen ergötzlichen Eindruck machen, wenn z. B. so ein sechsstimmiger Accord eine ganze Seite hindurch nicht von der Stelle rückt und die Instrumente, vermuthlich die Violinen, in diese Einöde harmonischer Vielstimmigkeit ein anmuthiges Tanzmotiv dazwischen treiben und ausspinnen. Das kommt gar oft vor. Auch fehlt die Charakteristik im Ensemble gänzlich. Wenn die Damen sich in den Porcherons befinden und in der grössten Angst sind („Will Niemand uns den Schutz verleihen?") und die Proletarier sie gewaltsam in ihre Gesellschaft zu ziehen streben („Wir sind die Herrn an diesem Ort"), was liesse sich da für ein Ensemble zu Stande bringen, indem vor allen Dingen doch diese beiden Grundstimmungen des Gegensatzes entschieden heraustreten müssten. Allein da fehlt es an Färbung im Rhythmus, an verschiedener Ausprägung der Melodie und das Ganze wird nur zusammengehalten durch den leichten Kitt allbekanntester Harmoniefolgen. Solcher Beispiele liessen sich aus jedem Finale der Oper unzählige anführen. Auch fehlt es nicht an *Unisono's*, dem Steckenpferde heutiger Polyphonie. Dessenungeachtet ist in vielem Einzelnen Talent gar nicht zu verkennen. In dem Quartett z. B., wo Antoine als Schreiner erscheint und die Gesellschaft aus dem Hause durch die Schelle zusammenbringt, ist gerade dieser Gedanke, obgleich auf einer höchst einfachen Erfindung beruhend, sehr wirksam und wenn die einzelnen Stimmen sich zunächst auch im *unisono* expliciren, doch im weitern Verlauf recht geschickt verarbeitet. Glückliche Wendungen der Art geben sich in den meisten mehrstimmigen Sätzen kund. Eine schärfere Zeichnung würde freilich noch zu glücklicheren Resultaten geführt haben. Namentlich könnte Debruyeres die hervortretendste Basspartlie, im Gedichte offenbar ein Buffo, ein entschiedeneres Gepräge haben. Was er indess singt, was wir von Madame Bryane zu hören bekommen, lässt sich auch singen, und das ist schon ein Vorzug, der den Porcherons auf deutschen Bühnen einen Eingang verschaffen wird. Im Übrigen aber halten wir auch dieses Werk nicht für so bedeutend, dass man vom Standpunkte einer Kritik, die mit Interesse nur die bedeutenden Erscheinungen in der Kunst verfolgt, sollten sie auch manches Irrthümliche zu Tage fördern, jeden einzelnen Gedanken des Componisten, wie des Dichters zu beleuchten, Veranlassung fände. Wir müssen uns damit begnügen, dergleichen Erscheinungen im Ganzen aufzufassen, ihnen im Ganzen die gebührende Stellung anweisen und der Hoffnung leben, dass mit der Zeit auch Früchte reifen werden, die eine frische, neue und wahrhaft lebenskräftige Ernte in Aussicht stellen.

Recensionen.

Geistliche Musik.

C. Klage, Orion, Gesänge berühmter Meister. Arrangement. Berlin, W. Damköhler.

Es liegen von dieser, die verschiedenen Stimmen berücksichtigenden Sammlung das zweite, dritte und vierte Heft vor, enthaltend ein Duett für Sopran und Alt: *„Cor mundum crea"*, aus einem *Miserere* von Bertoni, eine Sopran-Arie: *„Si iniquitatis"* von Martini und endlich ein Quintett aus dem Hasse'schen Oratorium: „Die Pilgrimme". Die Namen der Componisten, von denen hier Werke geboten werden, bürgen eben so wohl für ihren Werth, als der bekannte Name des Herausgebers mit Recht eine eben so passende Auswahl, wie ein zweckmässiges Arrangement erwarten lässt.

M. Hauptmann, Motette „Nimm von uns, Herr Gott etc.", für Chor und Solostimmen. Op. 34. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Diese Motette gehört unstreitig zu dem Besten und Brauchbarsten, was wir in neuerer Zeit für dieses Fach der Musik-Literatur geliefert empfingen, und verdient mit vollem Rechte Kirchenchören zum Gebrauch beim Gottesdienste, wie auch jenen Gesang-Instituten, die, der Krücke der Flügel-Begleitung sich gern entschlagend, auf eigenen Füssen zu stehen und rein und sicher zu intoniren gewohnt sind, empfohlen zu werden. Eine strengere Kritik wird den im Allgemeinen alterthümlich streng und stellenweis herb gehaltenen Chorsätzen gegenüber vielleicht das wärmere, mehr moderne Colorit des von 4 Solostimmen zu singenden Mittelsatzes, etwa auch dessen verhältnissmässig lange Ausdehnung tadeln: ich bin nicht gesonnen, darüber mit dem Componisten zu rechten; er hat ein Werk geliefert, das seinen vortheilhaften Einfluss auf die Weiterbildung der Sänger nicht weniger bewährte, als

es einen tiefen, ergreifenden Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte und zwar neben Compositionen gestellt, deren Vortrefflichkeit das gegenwärtige wie vergangene Jahrhundert anerkannten.

Caspar Ett, Betrachtung des im Oelberge leidenden Christus. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Viol., Viola, Partiturbass, Flöte und 2 Hörner, oder 4 Singstimmen und ausgesetzte Orgel (oder Klavier) allein. Nachgelassenes Werk. München, bei J. Aibl.

Drei kurze vierstimmige, mehr arienmässig gehaltene Sätze, die bei leichter Ausführbarkeit angenehm klingen, auf eine höhere Bedeutsamkeit freilich einen Anspruch nicht machen können noch wollen. Wir empfehlen sie den Singchören in kleineren Städten, und sehen sie als eine besonders brauchbare Gabe für jene, gegenwärtig glücklicherweise nicht mehr so seltenen Lehrer auf dem Lande an, die bei eigenem musikalischen Sinn und Geschmack das musikalische Interesse ihrer Gemeinde zu wecken und zu bilden verstehen und sich nicht bei der Herstellung eines Trink- oder Liebesliedes für 4 Männerstimmen beruhigen wollen. Was es heisst: für Orgel oder Klavier, weiss heut zu Tage Jedermann; gewöhnlich passt das Ding weder dem einen noch dem andern Instrumente recht; im vorliegenden Falle am wenigsten für die Orgel. Das angewandte Orchester ist leicht zu beschaffen und darum die Aushülfe der Orgelbegleitung zu meiden.

Konrad Max Kunz, Grabgesang: *In paradisum deducant te Angeli. Kyrie. Requiem.* Römische Choralmelodien für den Männerchor mit Begleitung von 6 Blech-Instrumenten oder der Orgel. Mainz, Antwerpen und Brüssel, bei B. Schott's Söhnen.

Enthält auf 9 Seiten Partitur im kleinen Octav-Format 4 sehr kurze Chöre auf dem römisch-katholischen Ritus entlehnte Texteswörte und nach Melodieen aus dem alten römischen Choral, deren 4stimmige harmonische Begleitung einen gründlichen und geübten Harmoniker verräth. Der Gesang selbst ist nur in No. 4 mehrstimmig gehalten, während die übrigen Sätze im Unisono-Chor, oder, wie No. 3, zwischen einstimmigem Tenor oder Bass abwechselnd behandelt sind. Wie in weiterer Beziehung die Bearbeitung geschehen, ergiebt sich aus einigen Tacten, die hier als Beispiel eingerückt sein mögen:

Orgel. *Adagio non troppo.*

mf cresc. fr

Es ist sonach der ursprüngliche Rhythmus jenen alterthümlichen Tonweisen belassen, wenn auch durch die nothwendig gewordene und zweckmässig getroffene Tact-Eintheilung in strengere Form und gleiches Maass gebracht. Wie es scheint, ist dadurch jenes, gegen eine den einzelnen Schritten angepasste harmonische Begleitung sich Sträubende, was allen ähnlich rhythmisirten Melodieen eignet, freilich nicht ganz beseitigt, um so weniger beseitigt, als eben die immer etwas schwerfälligen Blech-Instrumente begleiten sollen, wollte man auch das Übergewicht, das der Gesang durch den Unisono-Chor erhält, in Anschlag bringen und ein das begreiflich Ungewohnte der Begleitung überwindendes sorgfältiges Einstudiren Seitens der Instrumentalisten voraussetzen. Noch sei nachträglich bemerkt, dass, nach einem Zusatz auf dem Titelblatte, dieser Grabgesang auch (als Offertorium oder Graduale) von Knabenstimmen mit Orgel allein, oder von Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgel gesungen werden kann.

Robert Fischer, 6 kurze Messen für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkürlicher Orgelbegl. München, J. Aibl.

Es liegen die zweite und dritte dieser Messen vor, einander in Schreibweise und Ausführbarkeit, wie in Kürze der einzelnen Sätze ziemlich gleich. Fasslichkeit der musikalischen Gedanken, mässige Ansprüche an die Fertigkeit der Sänger, Wohlklang und selbst-bescheidenes Innehalten der engeren Gränzen, welche sich der bekannte und geschätzte Componist bei ihrer Abfassung einmal gesetzt: das ist, was wir ihnen zu ihrer Empfehlung für den Gebrauch durch kleinere Singchöre bei katholischen Kirchen (durch grössere bei kleineren Festen und an den gewöhnlichen Sonntagen) nachrühmen dürfen. *A. G. Ritter.*

Berlin.

Musikalische Revue.

In der verflossenen Woche trat bei der Königlichen Oper Frl. Mathilde Ebeling aus Stockholm zum ersten Male als Alice in „Robert der Teufel" auf. Die junge Künstlerin hatte bei diesem Debut ein eigenthümliches Schicksal, das uns ausser Stand setzt, ein eingehendes Urtheil über sie auszusprechen. Ihr Auftreten wurde mit allgemeiner Spannung erwartet, weil schon vor Jahr und Tag von ihren ungewöhnlichen musikalischen Eigenschaften gesprochen worden. Frl. Ebeling hat eine ähnliche Kunstbahn durchlaufen, wie Jenny Lind bis zu ihrem Auftreten in Berlin. Sie ist Garcia's Schülerin und besitzt im Ton jenen weichen, süssduftigen Klang, der Jenny Lind's Gesang so bezaubernd machte. So kam es, dass Frl. Ebeling sehr bald, zumal Meyerbeer und Pauline Viardot für sie sich lebhaft interessirten, in die ersten musikalischen Kreise eingeführt wurde und sogar bei Hofe mit Beifall sang. Ihr Debut bei der Bühne war in nächster Aussicht; da ergriff sie eine lebensgefährliche Krankheit, an der sie über ein Jahr gelitten und von deren Folgen sie sich noch jetzt nicht erholt hat. Unter solchen Einflüssen trat sie nun endlich auf, ihre physische Kraft bei Weitem überschätzend. Die Stimme liess die Spuren des schönsten Wohlklanges und der feinsten Kunst erkennen, ihr Spiel gab Zeugniss von bedeutendem Talent; allein fast musste man fürchten, sie werde die Rolle nicht zu Ende führen, so sehr war sie angegriffen. Es wird nothwendig sein, dass sie auf eine geraume Zeit, wenn sie ihre Stimme der Kunst erhalten oder vielmehr wiedergewinnen will, das Singen gänzlich aufgiebt und in reiner frischer Natur ihren Körper vollständig herstellt. Die Vorstellung der ganzen Oper hatte demnach

etwas Drückendes für das zuschauende Publikum, zumal die weitere Besetzung mancherlei zu wünschen übrig liess. Vor Allem dürfte Hr. **Salomon**, der den Bertram sang, in dieser Rolle weniger den Ton eines Cavaliers, als den eines Mephisto in Anwendung zu bringen haben. Darnach ist sowohl die Weichheit seiner Stimme, als das Spiel zu schärfen. Hr. **Pfister** misslingt der Gebrauch des Falsetts und deshalb vermeide er ihn, Robert ist überhaupt für ihn keine glückliche Rolle, sie widerstrebt gänzlich seinem Naturell. Fräulein **Babnigg** sang die Prinzessin, im Klange wie in der Coloratur recht geläufig, fliessend und rein. Sie erwarb sich entschiedenen Beifall und wurde gerufen. Hr. **Mantius** als Raymbaut führte seine Rolle einsichtsvoll durch. Die Vorstellung im Ganzen aber machte den Eindruck der Schwüle, die ausserdem auch in der Temperatur des Hauses einen erklärlichen Grund fand.

In der „**Nachtwandlerin**", die einige Tage später gegeben wurde, hatte Frl. **Babnigg** abermals Gelegenheit mit ihren Gesangsmitteln zu glänzen. Doch fehlt der sonst verdienstvollen und geachteten Künstlerin das Seelische im Ton, während sie der überaus schwierigen Darstellung nicht das geistige Gepräge verlieh, wodurch die Aufgabe zu interessiren vermag. Hr. **von Osten** sang den Edwin sehr brav, man hört dieser Rolle die pariser Schule an. Ausser der „Nachtwandlerin" bot der Theaterabend noch andere Kunstgenüsse, zunächst die Ouvertüre zu „Nurmahal", die von dem Orchester unter **Dorn's** Leitung ganz vortrefflich ausgeführt wurde. Dann sang Frl. **Babnigg** eins von den neuern Kinderliedern **Taubert's**, die durch Originalität sich auszeichnen und zu dem Besten gehören, was in dieser Richtung der Musik jemals componirt worden ist. Ihre Auffassung dieser keineswegs leicht auszuführenden Gesänge erwarb der Künstlerin allgemeinen Beifall. Frl. **Babnigg** besitzt eine sehr tüchtige musikalische Bildung, wie man sie selten bei Sängerinnen findet. Ihr Spiel am Klavier giebt unter Andern ein vollgültiges Zeugniss davon. Zu diesen Gesangsgaben gesellte sich endlich noch **Solotanz**, so dass an der Mannigfaltigkeit des Dargebotenen nichts auszusetzen war. Es hatte seine Anziehungskraft nicht verfehlt, denn das Haus war so vollständig besetzt, wie wir es in den letzten Wochen nicht gesehen. *d. R.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Das war die tiefere, innerliche Ursach, der die Errichtung der Liedertafel entsprang. Äusserlich gestaltete sich die Angelegenheit so. Die vorzüglicheren Mitglieder der Sing-Academie wurden von Zelter zu einem Verein aufgefordert, der sich jeden Monat nach einem der Akademietage (am Dienstag) allemal nach eingetretenem Vollmond noch zu einem heitern Abendfest versammeln sollte, welches man durch Gesang für Männerstimmen würzen wolle. Der Mitglieder waren ausser dem Meister anfangs, vier und zwanzig. So klein, der Zahl nach, war der Beginn einer Institution, die so tiefe Wurzeln im Volk schlagen, sich so weit über das ganze Vaterland ausbreiten sollte. Wie Zelter Alles auch aus dem geistigen Standpunkt betrachtete, so war er auch hier darauf bedacht gewesen, dass der Verein nicht nur die besseren Stimmen und Musiker, wiewohl dieselben unentbehrlich waren, sondern auch solche Mitglieder zählte, die ihm eben eine geistige Bedeutung verleihen möchten. Es wurden daher drei Eigenschaften festgesetzt, um demselben zugehören zu können; man musste entweder Sänger, Dichter oder Componist sein. Das erstere jedenfalls in dem Grade, um Mitglied des Chors sein zu können. So entstand diese Vereinigung, welche ein Jahrzehend hindurch bestand, ohne dass eine zweite sich ihr hätte nachbilden können. Zelter schuf unermüdlich, und in wahrhaft erfinderischer Weise für sie; noch heut sind einige seiner für dieselbe geschriebenen Lieder und Gesänge bei Weitem das Trefflichste was man, zumal im humoristischen Fach für die Gattung besitzt. Göthe war gewissermaassen ein unsichtbares Mitglied des Vereins. Allein er fand in demselben, durch Zelter's nächste Vermittelung, offenbar vielfache Anregungen zu Gedichten, die dort zuerst ihre göttlichen Funken leuchten liessen. Auch das war also eine unschätzbare **Wirkung** der Liedertafel, die wir Zelter zu danken haben; es war die wohlthätige Rückspielung des Einflusses, der das Institut mit in's Leben rufen half. Zelter trug aufrichtigste Sorge, dass die hellen, erfrischenden, geistigen Quellen fort und fort sprudelten. Ein geistloses Zusammensein und ein noch geistloseres Singen, hätte ihm keine Befriedigung gewährt. Es musste auch ein inneres Leben in dem Institut walten, so dass es sich einer erhöhten Stellung über die gewöhnlichen Kreise der Geselligkeit erfreute, und sich deren bewusst war. Deshalb wurde nicht leicht ein bedeutender Künstler oder ein Mann der Wissenschaft, der Berlin besuchte, unbeachtet gelassen, sondern als Gast eingeführt. Einmal im Jahre verschönerten und vergrösserten auch Frauen den Kreis. Eine Einladung zur Liedertafel zu erhalten, galt deshalb in jener Zeit für eine hohe Ehre, für ein seltenes Glück. Zelter hatte fast immer Gäste von geistiger Bedeutung oder hervorragender Lebensstellung. Vollends hielt es äusserst schwer, Mitglied zu werden. Unter den Expektanten wurde lange gewählt, um, nach Bedürfniss des Vereins immer gerade denjenigen eintreten zu lassen (denn die Anciennität entschied nicht allein), welcher eben der wünschenswertheste war. — Unvergesslich ist mir der Eindruck geblieben, den ich noch als Knabe vor einer Versammlung dieser ersten Liedertafel nur aus der Ferne, als Zuhörer *extra parietes* empfangen habe. Es war im Sommer; die Tafel wurde im Kemper'schen Saale gehalten. Die Wärme hatte die Gesellschaft bestimmt, die Fenster zu öffnen. Da erschallten ihre heiteren Lieder, damals etwas ganz Ungekanntes, etwas Einziges in seiner Art, durch die Stille des Abends in den Garten hinaus, wo sich noch einige Gäste befanden Diese lauschten mit gespannter Aufmerksamkeit; kein Laut störte die Töne. Doch die Kunde von dem Liederfest verbreitete sich sofort weiter, und alsbald füllte sich der Garten mit Spatziergängern; die Bewohner des Thiergartens (zu diesen gehörten auch meine Eltern) wurden bis in ziemlich entfernte Häuser benachrichtigt, und Alles strömte bei dem schönen Sommerabend dahin, so dass die Sänger wohl einige Hundert in tiefer Stille lauschende Zuhörer hatten, die beim hellen Mondenschein freudig die Mitternacht im Garten vor den Saalfenstern heranwachten. Wo sind jetzt, in unserer überfüllten, übersättigten Zeit noch solche, den frischesten Reiz übende Eindrücke möglich? Diese bedeutungsvolle Stellung der Liedertafel hatte endlich doch so viele Künstler und Kunstfreunde zu dem lebhaften aber unerfüllbaren Wunsche gedrängt sich dem Verein anzuschliessen, dass der Gedanke, eine **zweite** zu stiften, der von **Ludwig Berger** ausging, die wärmste Theilnahme fand. Er selbst hatte sich lange vergeblich bemüht, Mitglied der älteren Liedertafel zu werden; hätte dieselbe richtig erkannt, hätte Zelter (der nicht ganz frei von einer gewissen Eifersucht war, namentlich die absolute Herrschaft ungern schmälerte), richtig erkennen **wollen**, was ein Künstler wie **Berger**, und ein zweiter, den Berlin damals eben gewann, **Bernhard Klein** derselben sein konnte: man hätte sich diese Doppel-Solitaire, wenn man mir den seltsamen Ausdruck mit seiner *contradictio in adjecto* gestatten will, nicht entgehen lassen. Es war aber recht gut, denn dadurch entstand der erste Ableger, das erste, bald herrlich blühende Pfropfreis des nunmehr über zehnjährigen in so schöner Fülle der Früchte prangenden Stammbaumes. — Ich habe in einem frühern Jahrgang dieser Blätter die Stiftung der **zweiten** Liedertafel in Berlin, der sogenannten jüngeren, mit einiger Ausführlichkeit erzählt.

Deshalb übergehe ich dieselbe hier, auch weil diese Darstellung im Einzelnen mehr der Memoirenliteratur der biographischen Denkwürdigkeiten angehört, als einer Skizze der allgemeinen Musikzustände in Berlin zu jener Zeit. Ich führe nur an, dass in der letzten Woche des April in dem wundervollen frühen Frühling des Jahres 1819 die zweite Liedertafel ihre erste Versammlung in eben dem Kemper'schen Saale hielt, dessen ich oben gedacht. Ihre Stifter waren: Ludwig Berger, Bernhard Klein, A. W. Bach, Gustav Reichhardt (der Componist des deutschen Vaterlands) und der Verfasser dieser Zeilen. Zelter wurde, damit die neue Stiftung von vorn herein nicht den Charakter der Nebenbuhlerschaft, sondern den einer Verbündung trüge, zum Ehrenmitgliede ernannt. A. E. T. Hoffmann gehörte zu den ersten Mitgliedern; auch der Vater Theodor Körner's, der Staatsrath Körner, ein eifriger Verehrer der Musik. Junge, frische Stimmen, aus den jugendlichen Verbindungen, zum grossen Theil mit der Universität, in denen wir jüngern Mitstifter, auch Bernhard Klein, der erst 26 oder 27 Jahre zählte, damals viel verkehrten, vervollständigten den Chor und trugen ein reges, begeistertes Leben in den Verein, während die älteren geistigen Notabilitäten ihm eine bedeutsame Geltung überhaupt gaben. Ein Tenor, Hendess, damals Student hierselbst, hatte einen Wohllaut, eine Süssigkeit der Stimme, wie sie mir später kaum wieder begegnet ist. — So war denn die jüngere Liedertafel aus den glücklichsten Elementen zusammengesetzt und blühte auch mit ungemeiner Frische empor, so dass sie der älteren Schwester fast den Vorrang ablief. Dennoch lag es in der Natur der Sache, dass beide Institute allmählig rückwärts gingen. Oder vielmehr es liegt in einem Fehler der Statuten, den, unseres Wissens, noch keine ähnliche später sich bildende Gesellschaft vermieden oder verbessert hat. Bei einem Institut, wo auch wesentlich auf Kräfte gezählt wird, die nur die Jugend mitbringen kann, darf die Aufnahme nicht auf unbestimmte, nach Umständen lebenslängliche Dauer erfolgen. Sie muss auf einen gewissen Zeitraum begränzt sein. Hätten die Liedertafeln ihre Mitglieder nur auf zehn Jahre aufgenommen und nach Verlauf derselben eine Neuwahl etwa auf fünf Jahre zum thätigen, oder im Zurücktreten zum zuhörenden Mitglied zur Bedingung gestellt, sie würden sich stets in sich selbst verjüngt und doch was das Alter eines solchen Vereins Gutes mitbringt, nicht eingebüsst haben. Eine gekränkte Empfindlichkeit könnte auch nicht wohl vorkommen, wenn statutenmässig allen Mitgliedern die Grenze ihrer thätigen Theilnehmerschaft gestellt würde. So ist es allerdings vorgekommen, dass ein Tenorist von den übrigen Mitgliedern der Gesellschaft mit einem Ständchen bei seiner funfzigjährigen Jubelfeier im Staatsdienst!! begrüsst worden war. Wie frisch an solchem Ehrentage seine Gesinnung, Stimmung und Arbeitskräfte sein mochten, von der Frische, seiner Stimme, auf die es der Gesellschaft vorzugsweise ankommen musste, wird man sich keine allzuüberschwängliche Vorstellung machen dürfen. —

Späterhin hat man den Mangel wohl erkannt und ihm anderweitig abzuhelfen gesucht, und so, wir dürfen es mit Freude sagen, haben sich beide Institute noch immer erhalten, trotz des Zuwachses ähnlicher Vereine, die indessen alle einer späteren Periode angehören.

Nochmals aber müssen wir darauf zurückkommen, wie segensreiche Einflüsse der erste Gedanke Zelter's gehabt hat, und welcher Antheil auch der zweiten, ihm folgenden Liedertafel zugesprochen werden darf, nicht nur durch den Schatz trefflicher Gesänge, den sie in's Leben gefördert, sondern auch hauptsächlich darin, dass sie erst den Moment der Ausbreitung dieser Vereine bezeichnete, während es anfangs schien, als könne nur der eine, an einer so bedeutenden Persönlichkeit wie Zelters geknüpft, und auf den Namen der ersten Talente der Residenz begründet, bestehen. Von dem Augenblick ab, wo man sah, auch Andere könnten Ähnliches erzeugen, wurde die Nachbildung eine immer allgemeinere. Sie sprang von der Residenz auf die Provinzialstädte über, nur mit dem Unterschiede, dass man sich dort nicht allein auf die Productivität der Mitglieder in der Composition beschränken konnte, sondern das beste was die Gattung überhaupt darbot, zur Ausführung wählte. War man so weniger selbstständig, so hatte man dafür die Auswahl des Vorzüglichsten. —

Genug, ein Baum war gepflanzt worden, der sein frisches Grün fast ein Jahrzehend ganz einsam entfaltete; und jetzt, nach vierzig Jahren, grünt ein herrlicher Wald über das ganze deutsche Vaterland hin, dessen Gesänge frisch und fröhlich in allen Gauen erschallen, und bis in die Schichten des Volks gedrungen sind, und solche zu veredelten Freuden erheben, die ehemals ganz abgetrennt von der bewussten Kunst standen. Das ist wahrlich ein schöner, des innersten Dankes werther Erfolg!

Und damit sei, was die Mischung der geselligen und der Berufs-Ausübung der Kunst in dem hier besprochenen Jahrzehend erzeugt, beschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben dem Kapellmeister Täglichsbeck zu Hechingen den rothen Adlerorden vierter Klasse verliehen.

— Die von August Conradi componirte vieractige Oper heisst „Muza Hayrraddin, der letzte Maurenfürst", Text von Gustav Bouillon.

— Der Chor der Königlichen Dom-Sänger, der unter der Führung des Königlichen Musik-Directors Neithardt zur Ausführung der kirchlichen Gesänge bei der Erbhuldigung nach Hohenzollern gegangen war, ist bereits hierher zurückgekehrt. Einen der Sänger-Knaben betraf der Unfall, bei Heilbronn vom Dampfboote in den Neckar zu stürzen; doch wurde derselbe ohne weiteren Schaden sofort gerettet.

— Etwas ganz Neues. Eine sogenannte Pianoforte-Versicherungs-Gesellschaft wird mit dem Monat September d. J. dem Publikum die Möglichkeit bieten, ein gutes Pianoforte ersten, zweiten oder dritten Ranges (120—130 Thlr., 80—90 Thlr., 60—70 Thlr. garantirt) durch Theilnahme an einem 5jährigen Unterricht zu erwerben. Das monatliche Honorar richtet sich nach der Erlangung eines Instruments 1., 2. und 3. Qualität und übersteigt die gewöhnlichen Unterrichtspreise nicht. Rendant der Kasse ist der Kaufmann Kleber, Rossstr. 7. Der wöchentlich 2stündige Unterricht wird von H. Müller, Jüdenstr. 32., und die Lieferung guter Instrumente von H. Steffen, unter den Linden 30., garantirt, woselbst auch die Statuten nachgesehen werden können und dazu bestimmte Instrumente zur Ansicht stehen. Die Lieferung derselben erfolgt nach der Anzahl der Theilnehmer, in gleichen Zeiträumen vom ersten Monat ab bis zum Schluss des Curses, so dass jeder Theilnehmer ohne Ausnahme ein Instrument als Eigenthum erhält.

— Herr und Frl. Taglioni sind von London kommend hier wieder eingetroffen.

— Die schwedische Sängerin Frl. Ebeling aus Stockholm, welcher jüngst bei ihrem Erkranken in ihrer ersten Gastrolle als Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel" so viel Theilnahme gezollt wurde, hat sich auf ärztlichen Rath zur Erholung auf's Land begeben.

— Frl. Hedwig Brzowska, eine junge Klavier-Virtuosin, ist aus Warschau hier eingetroffen, um zu concertiren.

Cöln. Der hiesige Männergesangverein kehrte aus Antwerpen zurück, wo er im Wettstreit 2 Preise gewonnen hat. Die Bevölkerung Cölns war an diesem Abend auf den Beinen, um die Sänger in der Heimath wieder zu empfangen, und fehlte es nicht an Ehrengarden zu Pferde, Fackeln und Illumination, um den Einzug vom Bahnhof bis in die Stadt zu verherrlichen.

Brühl. Am 19. August wurde das jährliche Gesangsfest des Sieg-Rheinischen Lehrervereins gefeiert.

Hechingen, den 22. August. Im neuen Palais fand heute auf Allerhöchstem Befehl Sr. Majestät des Königs ein Hof-Concert statt, wozu sämmtliche zur Huldigung hier anwesende hohe Herrschaften und viele Einwohner der hiesigen Stadt eingeladen waren. Um 8 Uhr erschien Se. Majestät, und nachdem Allerhöchstdemselben die anwesenden Damen vorgestellt waren, begann unter der Leitung des Kapellmeisters Täglichsbeck das Concert. Zur Aufführung kamen: Sinfonie von Täglichsbeck, von der Fürstl. Hechingschen Kapelle mit vieler Präcision vorgetragen, Concert für Violine von Beriot, Hoboe-Concert und Violoncelle-Concert. Der meisterhafte Vortrag dieser Stücke zeigte, welche trefflichen Kräfte sich in der Hechingschen Hof-Kapelle befinden. Der Königl. Domchor sang zwischen den Instrumental-Sätzen. Obgleich der Ruf des Domchors auch bereits hierher gedrungen war, so übertraf die Ausführung desselben an Reinheit der Intonation, klangvollen Stimmen und feiner Nüancirung alle Erwartungen, und muss man selbst Zeuge gewesen sein, um einen Begriff von dieser künstlerischen Vollendung zu bekommen. Se. Durchl. der Fürst von Fürstenberg nahm von den Domchorsängern ein Männer-Quartett mit auf sein Schloss, um Se. Majestät eine Ueberraschung zu bereiten, welche Absicht besonders am Dampfschiff auf dem Bodensee, wo sich Se. Majestät befand, in hohem Maasse erreicht wurde, als dieses ausgezeichnete Quartett ganz unerwartet dort seine Lieder ertönen liess.

Frankfurt a. M. Frl. Tomola vom Kärnthnerthor-Theater in Wien trat im „Freischütz" auf und entzückte das Publikum mit ihrer jugendlichen, frischen, umfangreichen und kräftigen Stimme, durch einen Schmelz, der leider nicht lange währt.

— Unser bisheriger sehr beliebter Sänger Hr. Clemens wird uns nun verlassen, um die Direction des Theaters in Salzburg zu übernehmen,

— Das theatralische Debut der Frau A. v. Strantz wird erst am 15. September stattfinden, da die Sängerin zuvor noch erst nach Ostende zum Gebrauch der Seebäder zu gehen beabsichtigt.

— Unter der Menge von Tenoristen, die in der neuesten Zeit in der Arena unserer Bühne um die Palme streiten, d. h. um Engagement, ist Hr. Young vom Stadttheater zu Pesth eine der angenehmsten Erscheinungen. Hr. Young trat ohne Ansprüche als Stradella auf, aber seine Persönlichkeit, so wie seine ganze Art und Weise sagen uns, dass er bei sorgfältig fortgesetztem Studium in Gesang und Spiel eine Zukunft haben und die Stelle eines lyrischen Tenors ehrenvoll ausfüllen wird, wobei wir ihm die Antwartschaft auf höhere dramatische Parthieen nicht absprechen wollen.

Hamburg. Der Musikdirector Canthal, bisher bekannt durch seine Tanz-Compositionen, hat eine Oper geschrieben: „Der Fürst des Meeres", Text frei bearbeitet nach Tassert's Operntext „Clas", dessen Held Stortabeck ist. Mad. de la Grange soll sich für die Aufführung derselben hier sehr interessiren.

Darmstadt. Am 15. August starb hier eine junge hoffnungsvolle Künstlerin, Frl. Amande Lachenwitz. Dieselbe war als Soubrette am grossh. Hoftheater engagirt und eine talentreiche und beliebte Sängerin.

Mainz. Ein Portrait Mozart's ist kürzlich in der Verlassenschaft des mainzischen Hof-Geigers Stuzl von Hrn. André in Offenbach aufgefunden. Es ist von dem bekannten Maler Tischbein nach dem Leben in Öl gemalt, und zwar während Mozart's längerem Aufenthalte in Mannheim in dem Costüm, in welchem Mozart vor dem Kurfürsten Erthal in Mannheim gespielt. Er ist bekleidet mit einem grünen Rocke mit Metallknöpfen und Stehkragen, einer grossen Busenkrause und einer grauen Perücke mit Zopf. Hr André hat dieses Portrait, um sicher zu gehen, zwei Freunden Mozart's, dem Professor der Physik Arentz in Mainz und dem Hof-Organisten Schulze in Mannheim — beide 1850 noch am Leben — gezeigt, und beide haben mit Thränen in den Augen sogleich ausgerufen: „Das ist unser lieber Mozart!" Schulze hat noch hinzugesetzt: „Ganz so, wie er vor dem Kurfürsten gespielt, nur war am Ende die Perücke nicht mehr so ordentlich, wie auf dem Bilde, sondern hatte sich verschoben." Nach diesem Portrait zu urtheilen sind alle unsere bisherigen Vorstellungen von Mozart's Gesicht falsch. Mozart ist nur zweimal nach dem Leben gemalt, einmal in Mannheim und dann noch für den Pater Martini in Bologna. Alle übrigen Abbildungen rühren von einer Medaille von 1793 her. Hr. André hat eine sorgfältige Copie von diesem Portrait nehmen lassen und es wird bei Breitkopf & Härtel in Kupfer gestochen erscheinen.

Cassel. „Aurelia", hinterlassene Oper von Conradin Kreutzer, wurde hier mit einem sehr günstigen Erfolg gegeben. Der Stoff ist interessant und die Musik reich an Melodie und charakteristischen Momenten. Frl. Molendo (Aurelia), Frl. Meyer (Otfriede), die Hrn. Schloss und Hagen waren in ihren Rollen sehr brav. Die Ausstattung war durchaus geschmackvoll.

Carlsruhe. Durch das Engagement des Hrn. Chrudimski aus Frankfurt ist unsere Oper wieder vollständig; als Othello und Robert hat er bereits sehr gefallen. Lortzing's „Waffenschmied" wird nächstens gegeben werden.

München. Hiesige Zeitungen rühmen übereinstimmend Fr. Behrend-Brand, welche hier gastirt, und heben deren Erfolge als Valentina in den „Hugenotten" hervor.

Baden-Baden. Frl. Piccini, eine Pianistin zweiten Ranges, liess sich in einem Concert hören; in demselben spielte Hr. Cossmann, Violoncellist aus Wien, er hat einen eben so schönen Vortrag als Ton. Frl. Meric aus Petersburg ist eine Altistin von einer seltenen schönen Stimme, ungeheure Kraft, schönes Portament und gute Schule zeichnen diese Sängerin aus. Auch Hr. Nardini wird ein Concert geben; Willmers, der sich hier aufhält, wird hoffentlich nicht zurückbleiben. Im Ganzen sind die Concerte schwach besucht. Unsere Badegäste verlassen uns allmählig, die Liste nannte schon 23,700 Nummern.

Weimar. Hr. Musikdirector Krausse aus Groningen, welcher kurze Zeit hier verweilte, hat von unserer Erbgrossherzogin für Überreichung eines Symphonie-Concertes eine prachtvolle Brillantnadel erhalten.

Zürich. Marie Wieck fand in zwei Concerten ungewöhnlichen Beifall. Sie spielte Compositionen von Beethoven, Liszt, Chopin und Schulhoff.

Paris. In vergangener Woche wurde eine zweiactige Oper, „Seraphina", von Saint-Julian, Text von Saint-George, zum ersten Mal aufgeführt. Nächstens soll „Der Kuss der Jungfrau", Oper in 3 Acten von A. Maillart, in Scene gehen.

— Die *Gazette musicale* theilt mit, dass der rühmlichst bekannte Fétis (Vater) nach London geht, um von dort aus in einer Reihe von Artikeln über die Ausstellung Mittheilungen zu machen und dass deren Veröffentlichung schon in ihrer nächsten Nummer beginnen wird.

— Henri Herz ist nach einem 10 Jahre langen Aufenthalt in Amerika zu uns zurückgekehrt.

London. Am Covent-Garden-Theater ging die Oper „Saffo" von Gounod in Scene. Sie hat nichts weniger als Beifall gefunden, vorzugsweise weil sie von ächt französischem

Charakter ist. Form, Ausdruck, Erfindung enthalten manches Gute, viel Mittelmässiges und sogar Hässliches. Um es kurz zu sagen, lässt sich das Werk mit dem Worte eines ausgezeichneten Kritikers so charakterisiren: „Extravaganz ist nicht Originalität, Dürftigkeit keine Einfachheit, Confusion kein Reichthum."

— Die „Vier Haimonskinder" von Balfe gingen in einer sehr guten italienischen Übersetzung von Maggioni am Theater der Königin in Scene. Das eigenthümliche speculatorische Talent Balfe's bewährte sich, wie ich in einem frühern ausführlichen Berichte bereits mitgetheilt habe, bei dieser Gelegenheit auf's Glänzendste. Es ist bekannt, dass die Oper bereits früher in Frankreich, Belgien und Deutschland gegeben wurde. Balfe hat die Erfahrungen, welche bei diesen Aufführungen zu machen waren, geschickt benutzt und so fand denn das Werk unter dem Titel: *„I quatro fratelli"*, besonders auch durch die thätige Mitwirkung des Frl. Cruvelli einen ganz ungewöhnlichen Beifall.

Berichtigungen.

In dem beurtheilenden Artikel „Instrumentalmusik" von C. Kossmaly, No. 35, S. 273, 2. Sp., Z. 18 v. u. statt „musikalisches" liess: „kirchenmusikalisches".

S. 278, 1. Sp., Z. 26 v. o., statt „Prager" liess: „Cölner" Conservatorium.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 10. September 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Liederschau.

J. Hoven, „Die Heimkehr", 88 Gedichte aus Heine's Reisebildern. Wien, aus der Kaiserl. Königl. Hof- und Staatsdruckerei.

Wenn es schon an sich Interesse erregt, eine Reihe zusammenhängender Gedichte zusammenhängend componirt zu sehen, so wird dies Interesse noch gesteigert, wenn der Componist sich wirklich dem Genius des Dichters verwandt und ebenbürtig zeigt. Nehmen wir einzelne Lieder aus, die entweder eine poetischere Färbung oder etwas mehr musikalische Rundung vertragen haben würden, so können wir dies Urtheil unbedingt über das Werk in Rede aussprechen, dass es in der That eine vorzügliche Übersetzung der heineschen Gedanken in Töne ist. Hoven huldigt der Göttin der Wahrheit; sie ist der Leitstern seiner musikalischen Phantasie; so ist denn die Wahrheit des Ausdruckes, wenn auch nicht der einzige, so doch der hervortretendste Vorzug seiner Compositionsweise. Er schliesst sich den Nüancen des Gedichtes mit einer Feinheit an und weiss oft so überraschend eigenthümliche musikalische Wendungen dafür zu erfinden, dass er in dieser Beziehung fast unerreicht dasteht; nicht nur die süssen, die schmerzlichen Empfindungen, romantische Vorstellungen, sondern auch seltsam burleske Bilder, harmloser Scherz und bitterer Witz, für alles dies weiss er den richtigen musikalischen Ton zu treffen. Es ist aber nicht bloss Geist und Witz, nicht bloss Poesie und Laune in diesen Liedern, sondern vor allen Dingen auch Musik. Wenngleich Hoven nicht den ursprünglichen Reichthum musikalischer Empfindung besitzt, durch den sein glänzendes Vorbild, Schubert, zu einer unsterblichen Grösse in der Geschichte der Kunst wurde, so bietet er doch des Neuen und Originellen eine genügende Fülle; nur scheint seine Natur der Art zu sein, dass sie zur Neuheit durch die Eigenthümlichkeit des Textes angeregt wird; wo dieser den Componisten im Stich lässt, sinkt er in eine allgemeinere, aber darum doch immer ansprechende Ausdrucksweise zurück. Aber auch hiermit ist ein Vortheil verknüpft, den wir nicht hoch genug anrechnen können. Hoven hält sich vollständig frei von dem Haschen nach Originalität, das fast immer nur zu lästiger Überladung, zu blasirtem Raffinement führt. Er bewahrt sich stets eine einfache und natürliche Haltung; wenn etwas als ungewohnt in Rhythmisirung und Harmonie erscheint, so findet es seine Berechtigung in dem auszudrückenden Gedanken und befremdet daher nicht. Dennoch können wir nicht leugnen, dass wir den Hoven'schen Compositionen einen noch höhern Werth zuschreiben würden, als wir ihnen zuschreiben, wenn er die Kraft besässe, auch denjenigen Empfindungen, die schon oft und mit Glück musikalisch behandelt sind, eine neue musikalische Form zu geben. In Betreff der Abrundung der einzelnen Lieder kann unser Urtheil im Ganzen sehr günstig ausfallen; Hoven ist stets eben so bemüht gewesen, jede einzelne Nüancirung des Textes wiederzugeben, als eine strenge musikalische Einheit und fliessende Form festzuhalten; mit Leichtigkeit gehen die einzelnen charakteristischen Abweichungen aus dem Ganzen hervor und kehren in ihr ursprüngliches Bett wieder zurück. Nur wenige Ausnahmen dürften in dieser Beziehung vorkommen. Der musikalischen Mittel ist Hoven in vollem Maasse Herr; ohne das würde er auch nicht im Stande sein, so einfach und treffend die mannigfaltigsten

Situationen auszudrücken. Die Stimmführung ist fliessend und ausdrucksvoll; die Klavierbegleitung viel leichter, als es bei den Liedern der neuesten Zeit, wenn sie irgend welchen Werth haben, der Fall zu sein pflegt. Wir gehen nun zu Einzelnem über.

No. 5.: „Das Jägerhaus", ist in der Grundstimmung sehr gut getroffen; höchst geistreich sind die Worte: „Die blinde Grossmutter sitzt ja u. s. w." aufgefasst; dagegen hätte die Stelle: „fluchend geht auf und nieder" wohl noch einen charakteristischeren Ausdruck finden können. In No. 7.: „Wir sassen am Fischerhause" scheint uns der Übergang von den Indiern zu den Lappländern zu unvermittelt; im Gedicht nimmt es sich gefälliger und natürlicher aus; das Klavier hätte eine angemessene Brücke bilden können; im Einzelnen aber ist der Ausdruck auch hier vorzüglich getroffen. No. 9.: „Der Gesang der Seejungfern" gehört zu den vorzüglichsten Liedern der Sammlung. Der $^{3}/_{4}$ Takt giebt dem Ganzen die erforderliche phantastische Färbung; die Melodie ist wahrhaft schön; nur die beiden Takte, die in den beiden letzten Vierteln 32stel Noten enthalten, wollen uns nicht ganz zusagen; dass eine Steigerung nothwendig war, geben wir zu; sie hätte aber in anderer Art bewirkt werden müssen. In No. 14.: „das Meer erglänzte weit hinaus" hatte Hoven eine Concurrenz mit einem der schönsten Gesänge Franz Schubert's zu bestehen; wir wollen ihm keinen Vorwurf daraus machen, dass er in einem solchen Kampfe den Kürzern gezogen hat, sondern vielmehr rühmend erwähnen, dass es auch ihm gelungen ist, für dieses Lied eine höchst ausdrucksvolle und schöne Melodie zu erfinden. In No. 20.: „Dem Doppelgänger", No. 23.: „ich stand in dunklen Träumen" und No. 24.: „ich unglücksel'ger Atlas" hat Hoven denselben Wettkampf mit mehr Glück bestanden; namentlich ist No. 23., das ganz besonders in Schubert's Geist componirt ist, so trefflich gelungen, dass man es der Composition desselben Liedes im Schwanengesang wohl gleichstellen kann. Zu den ironischen Liedern gehört No. 31., in dem Hoven „Deine weissen Lilienfinger" und „hat sie sich denn nie geäussert" zu einer Composition verbunden hat. Man muss zugestehen, dass jede von beiden Dichtungen einen entsprechenden musikalischen Ausdruck gefunden hat; nur wird leider das Verletzende, das oft in Heine'scher Poesie liegt, wenn es uns in Tönen entgegentritt, noch beleidigender. Der Componist bringt sich um die Wirkung, die seine schönen und empfindungsvollen Melodieen hervorbringen, wenn er sich nicht scheut, sie auch nur bei irgend einer Gelegenheit öffentlich zu vernichten; der Glaube, dass er es ernst meine, geht dahin; und die Mehrzahl wird oft in dem, was wirklich wahrhaft ist, weil sie einmal getäuscht worden, Trug und Fälschung argwöhnen. Überdies ist diese Seite der Heine'schen Poesie, die ihre Berechtigung in der Hyper-Romantik der Zeit hatte, eine überwundene, wenigstens für denjenigen, der in sich die Fähigkeit besitzt, natürlich und maassvoll zu empfinden, und diese Fähigkeit trauen wir Hoven zu. No. 38.: „Mein Kind, wir waren Kinder" ist sowohl, was den Ton des Ganzen, als was die Ausprägung des Einzelnen betrifft, meisterhaft gelungen. Anmuthige Naivetät, Gemüthlichkeit und Übermuth, harmlose Spässe und, zum Schluss, ein stiller Anflug von Wehmuth, der sich dem Übrigen so natürlich und leicht anreiht, als ob er unmittelbar daraus hervorwüchse — das ist der Inhalt des reizenden Liedes, das unstreitig bei Jedem Anklang finden wird, der für das Poetische in der Musik überhaupt Sinn hat. Eben so gehört No. 40.: „Wie der Mann sich leuchtend dränget" zu den hervortretendsten Liedern der Sammlung. In strenger Weise ist ein einfaches und eben so ausdrucksvolles, als schönes Thema zu Grunde gelegt, wodurch das Ganze sich zu einer klaren und wahrhaft schönen Tongestalt abrundet; das Gedicht hat vielleicht eine etwas romantischere, die Composition eine mehr klassische Färbung; diese kleine Differenz ist zwar ein Mangel, für den wir uns aber dadurch reichlich entschädigt glauben, dass uns der Componist ein Lied in der immer seltener werdenden klassischen Form, d. h. frei von Extravaganzen und Überschwenglichkeiten jeder Art und doch über das Gewöhnliche sich erhebend, geliefert hat. Weniger gelungen ist No. 47.: „Du bist wie eine kleine Blume"; die Composition hebt sich nicht genug aus dem Gewöhnlichen heraus. Es liegt in dem Gedicht eine stille heilige Weihe, mit der schon die in Achtel-Noten fortgehende Begleitung in Widerspruch steht. No. 50.: „Mädchen mit dem rothen Mündchen" ist zwar nicht das interessanteste, aber eins der schönsten und ansprechendsten Lieder; es wird in weiten Kreisen Beifall finden. No. 58.: „Zu fragmentarisch ist Geist und Leben" enthält einen geistreichen Einfall. Der deutsche Professor, der mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen die Lücken des Weltenbaues stopft und aus dem Leben ein verständlich System macht, konnte nicht besser dargestellt werden, als durch einen ganz ernst gemeinten Fugensatz. Darum ist Hoven im Stande, jedes mögliche Heine'sche Gedicht in Musik zu setzen, weil ihm die geistige Bedeutung aller musikalischen Formen, aller Modulationen, Rhythmen, Tonfolgen u. s. w. in vollem Maasse klar geworden ist. Was hier in einem einzelnen Fall auf der Hand liegt, dafür lassen sich fast in jedem Takt neue Beweise entdecken; und darin liegt der grosse Reiz, den die nähere Bekanntschaft mit Hoven's Werken mit sich führt. Wir machen hier im Vorbeigehen darauf aufmerksam und gehen nun in der Erwähnung von Einzelheiten weiter fort. No. 61.: „Ich wollt', meine Schmerzen ergössen" stellen wir ebenfalls in erster Reihe. Die Auffassung ist vollständig anders, als bei Mendelssohn, männlich und leidenschaftlich, während sie bei Mendelssohn zart und weiblich ist. Es ist ein Treiben und Fortdrängen, eine immer wachsende Steigerung in der Musik, die einen imponirenden Eindruck macht. Den Sänger und Spieler machen wir darauf aufmerksam, dass er die häufigen scharfen Accente nicht übersehe; ohne diese bekommt die Composition einen vollständig andern Charakter. No. 68.: „Von schönen Lippen fortgedrängt" erinnert etwas an Mendelssohn; man muss aber zugeben, dass gerade hier das Gedicht den Componisten berechtigte, sich an Mendelssohn anzulehnen; und es ist dies uns ein neuer Beweis dafür, mit wie feinem ästhetischen Verstande Hoven jede musikalische Form durchdringt. No. 69.: „Wir fuhren allein" ist so charakteristisch, lieblich und allgemein ansprechend, dass wir nur wünschten, es wäre etwas ausgeführter; denn bekanntlich befriedigen allzu schnell vorübergehende Lieder Niemanden recht. No. 80.: „Auf den Wällen Salamanka's" und No. 81.: „Neben mir wohnt Don Henriques" sind höchst ergötzliche Charakterbilder; sie verlangen beide einen eigenthümlich humoristischen Vortrag. No. 87. und 88., zwei in Eins verbundene Gedichte: „Der Tod, das ist die kühle Nacht" und „sag', wo ist dein schönes Liebchen" schliessen das Ganze vollendet ab; denn diese Composition ist wieder meisterhaft gelungen. Hoven hat zwar zu diesem Liede Melodieen benutzt, die sämmtlich schon bei anderer Gelegenheit von ihm gebraucht worden, und nicht ohne innern Grund; aber, rein musikalisch betrachtet, wirken sie gerade hier am schönsten. Tiefe Empfindung, die sich zu der Milde und Reinheit verklärt hat, die in der Kunst das Höchste ist, und Feinheit des Ausdruckes geben diesem Liede einen Werth, den wenige Liedercompositionen der neueren Zeit beanspruchen dürfen. — Überhaupt nimmt das ganze Werk einen bedeutsam hervorragenden Rang ein; es ist uns ein Zeichen, dass die musikalische Productivität noch nicht erloschen ist und dass namentlich in Betreff der Verknüpfung unseres musikalischen Besitzes

mit unserm poetischen der Zukunft noch sehr viel zu thun übrig bleibt. Der Klasse von Musikern und Musikfreunden, die zugleich poetisches Gefühl und Verständniss haben, empfehlen wir daher vorzugsweise die Heine'schen Lieder zu aufmerksamer Beachtung.

W. Spiegel, „Das sterbende Kind", Lied für eine Singstimme u. s. w. Berlin, bei W. Damköhler.

— —, „Du sollst mein eigen sein", Lied für eine Singstimme u. s. w. Ebendaselbst.

Beide Lieder sind recht sangbar, aber ohne tiefes Verständniss des Textes; auch rein musikalisch betrachtet, sind sie zu oberflächlich empfunden, als dass sich viel zu ihrer Empfehlung sagen liesse. *Otto Lange.*

Instructives.

Fr. Hintz, Sing-Übungen. Schwerin, bei C. Kürschner.

Dass sich auf 7 Octavseiten, von denen noch ein grosser Theil durch die Erklärung der musikalischen Anfangsgründe eingenommen wird, nicht viel Sing-Übungen geben lassen, leuchtet wohl ein; auch sind die Notenbeispiele mit geringen Ausnahmen eben nur Beispiele für das Theoretische. Für den allerersten Unterricht, in dem es darauf ankommt, dem Schüler die Grundbegriffe von Tonart, Intervall u. s. w. beizubringen und zugleich die Stimme etwas zu beschäftigen, sind sie indess brauchbar. Die letzte Übung des Heftchens ist die einzige, die man eine Treffübung nennen kann, und ist als erste Treffübung wohl etwas zu schwer. Ausserdem sind Takt- und Accentübungen. Die *Moll*-Tonleiter ist in der Art construirt, dass beim Aufsteigen die sechste und siebente Stufe erhöht wird, was wir nicht billigen können. Die kleine Sexte und die grosse Septime gelten für das Aufsteigen und Absteigen.

Heinrich Reiser, Dreistimmige Lieder für die reifere Jugend in deutschen Schulen. Stuttgart, bei Hallberger.

So wie wir die Auswahl der Texte im Ganzen billigen (Einzelnes ist zu wenig poetisch, oder kommt zu sehr auf spiessbürgerliche Lebenspoesie hinaus), so halten wir auch den einfachen, natürlichen Ton der Compositionen für den richtigen, wenn es sich von Jugendunterricht handelt. Nur da hier an die reifere Jugend gedacht ist, hätte der Componist hin und wieder auch schon etwas Reiz- oder Inhaltvolleres geben können. Kleine Nachlässigkeiten in der Accentuation bei Unterlegung des Textes hätten wohl vermieden werden können. Jedenfalls enthält die Sammlung von 32 Liedern Manches, was der praktische Schulmann durchaus brauchbar finden wird.

Th. Hahn, Deutsche Lieder für Gymnasien, Seminarien und höhere Bürgerschulen, theils für Männerstimmen, theils für gemischten Chor bearbeitet und herausgegeben. Erstes Heft. Berlin, bei Bote & Bock.

Diese Sammlung ist schon darum sehr verdienstlich, weil sie viele der Kernlieder, die wahre Volkslieder geworden sind und von Studenten nicht weniger, als von Handwerkern gesungen werden, in vierstimmiger Bearbeitung, theils für gemischten Chor, theis für Männerquartett, oft auch auf jede von beiden Arten gesetzt, in den Kreis der Schule einführt, Lieder, die theils durch ihren trefflichen Inhalt, theils durch ihre schöne, einfache Melodie wahrhaft bildend auf das Gemüth wirken. Wir nennen darunter: „Stimmt an mit hellem hohen Klang", „Freiheit, die ich meine", „Preisend mit viel schönen Reden", „Morgenroth", „Des Jahres letzte Stunde", „Jetzt schwingen wir den Hut", „Sind wir vereint zur guten Stunde", „An der Saale hellem Strande". Heitere und ernste Lebensbilder werden dem jugendlichen Gemüth vorgeführt, aber stets gesunde und kernhafte. Die Harmonisirung, wo sie von dem Herausgeber selbst herrührt, schliesst sich dem Geiste des Ganzen würdig an. Die Sammlung, deren baldige Fortsetzung wir wünschen, wird auch noch einen anderweitigen Nutzen haben können. Wie viele haben nicht auf der Universität die oben genannten Lieder *unisono* gesungen und erfreuen sich noch bis in ihr spätes Alter daran! Hier finden sie gute vierstimmige Bearbeitungen, die ihnen den Genuss daran noch erhöhen werden; und unsere Quartettvereine, die meistens in Süsslichkeit und Schmachten aufgehen, würden gut thun, von Zeit zu Zeit eins von diesen Liedern vorzunehmen um sich daran zu kräftigen. *Otto Lange.*

Compositionen für Männergesang.

Siona, Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen, etc. etc. für deutsche Männerchöre. 1. Heft. Eisleben, bei Kuhnt.

Das erste Heft dieser Sammlung von geistlichen Gesängen, herausgegeben von F. G. Blauer, enthält, ausser einigen Beiträgen des Herausgebers selbst, Compositionen von Stolze, Sattler, Kühnast, Geyer, Siebeck, Stein, Geissler und Bönicke. Ist auch nicht Alles in der Sammlung von gleichem Werthe, Manches, namentlich nach der erfindenden Seite hin weniger hervortretend, so bieten doch die Arbeiten im Übrigen viel Schätzbares. Von ächt kirchlicher Haltung überschreiten sie nie die dem Männergesange von Natur gezogenen Grenzen, so dass sie der Ausführbarkeit keinerlei Schwierigkeiten in den Weg legen und in jeder Hinsicht brauchbar erscheinen. Die Sammlung dürfte sich übrigens nicht nur für Liedertafeln, Seminarien u. s. w., sondern besonders auch für kirchliche Sängerchöre eignen, um so mehr als bei Zusammenstellung des Inhalts auf alle kirchlichen Feste Rücksicht genommen wurde und auch eine möglichst vollständige Sammlung liturgischer Gesänge beigefügt werden soll, wovon das erste Heft bereits ebenfalls einige Proben aufzuweisen hat. Wir sehen den folgenden Heften der „Siona" mit dem Antheil entgegen, den das ehrenwerthe Unternehmen verdient.

Ernst und Scherz, Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Herausgegeben von **Jul. Otto.** 38. Heft. Schleusingen, bei Glaser.

Mit Bezugnahme auf die diesem Sammelwerke bereits mehrfach in diesen Blättern gezollte Anerkennung, bemerken wir nur hinsichtlich des vorliegenden 38sten Heftes, dass sich dasselbe den früheren entsprechend anreiht. Der Inhalt bringt: „Wanderlied" von C. Kuntze, „Steyerisches Lied" (nach einer Volksmelodie) von Fr. Krug, „Der Tambour" von Stuckenschmidt, „Trinklied" und „Abschied vom Sängerfest" von Möhring, „Die Sterne" von Greger und „Nachtlied" von Papperitz, lauter wohlklingende, anmuthige Gaben, unter denen einige sich sogar durch höchst anziehende und charakteristische Färbung auszeichnen.

W. Tschirch, Die Harmonie. Hymne für Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten. Partitur. Op. 19. Breslau, bei Leukart.

Der preisgekrönte Verfasser der „Nacht auf dem Meere" liefert in dem vorliegenden Werke, das er der Academie für Männergesang in Berlin aus Dankbarkeit (wofür? für den zuerkannten Preis?) gewidmet hat, eine recht brauchbare Arbeit. Ohne in der Erfindung Hervorstechendes zu bieten, ist das Werk in seinem musikalischen Grundwerthe jeden-

falls sinn- und gehaltvoll. Es besteht aus vier Sätzen und beginnt mit einem Chor:

„Herr, sieh' uns hier in deinem Heiligthume,"

von entsprechender feierlicher Haltung. Die imitatorische Verarbeitung der Hauptmotive gestaltet sich darin einfach und in leicht ausführbarer Stimmenverwebung, der Chor wird von Hörnern, Trompeten und Posaunen wirksam gestützt. Daran reiht sich ein Tenor-Solo:

„O Harmonie, du Himmelsgut!"

in Cavatinen-Form von sanften Clarinetten, Fagotten und Hörnern begleitet. Dann folgt nach einem kräftigen Dankchor:

„Aus der Tempel heil'gen Hallen"

noch ein kurzer vierstimmiger Sologesang ohne Begleitung, und ein Chor mit Fuge beschliesst das Werkchen. Das Ganze ist geschickt gemacht, von lebendiger Haltung, nicht schwer ausführbar, und zu kirchlichen Aufführungen recht anwendbar. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Bei der Königlichen Oper beginnt mit der verflossenen Woche eine grössere und allseitigere Regsamkeit sich zu entfalten. Die heimischen Mitglieder kehren allgemach zurück. Fr. Herrenburger-Tuczeck hat sich bereits in günstigster Weise dem Publikum nach ihrer Badereise präsentirt, Frl. Wagner ist eingetroffen, um in der nächsten Woche uns mit ihrem Talente zu erfreuen und Fr. Köster wird am Sonntag als Valentine in den „Hugenotten" mit Roger als Raoul zum ersten Mal auftreten. Nach dieser Seite hin, wir meinen in Betreff des weiblichen Personals eröffnen sich für die bevorstehende Saison die besten und einer Königlichen Oper durchaus würdige Aussichten. Ergänzungen der Lücken im männlichen Personale sind zu erwarten. Was nun das erste Auftreten der Fr. Herrenburger betrifft, so fand dasselbe in Weber's „Oberon" statt. Die Künstlerin hat schon früher die Rolle der Rezia mit Beifall gesungen. Ihre Stimme besitzt die erforderliche Kraft dazu, ihre weitere künstlerische Persönlichkeit fügt sich ohne Mühe und Anstrengung der dramatischen Situation, selbst die äussere Erscheinung ist der Rolle sehr günstig; kurz, es treffen gute und beste Eigenschaften zusammen, Fr. Herrenburger den hiesigen Kunstfreunden nach den Zwischenraum ihrer Ferienreise, in vortheilhaftestem Lichte erscheinen zu lassen. Dazu darf bemerkt werden, dass die eine Zeit lang angegriffene Stimme der Künstlerin sich ausserordentlich erholt hat. Sie erschien nicht nur in ihrem wohlklingenden, glockenreinen Schmelz, sondern kräftig, voll und gesund, so dass z. B. die grosse Arie des zweiten Actes das Haus vollständig füllte. Ganz besonders aber sagten uns die zarten lieblichen Partieen der Rolle zu, in denen Fr. Herrenburger an diesem Abende sehr glücklich war. Es wurde ihr mehrfacher und wohlverdienter Beifall zu Theil. In Betreff der übrigen Besetzung haben wir zu unserm früheren Berichte nichts hinzuzufügen, da sie sich nicht verändert hatte und die Ausführung im Wesentlichen dieselbe geblieben war. Doch schien es uns, als ob die Intendantur durch einige Veränderungen in den Decorationen, besonders in der zum Dienste „Oberon's" gehörigen Ausstattung ästhetisch wirksame Verbesserungen vorgenommen hatte. Es sind dies zwar nur Äusserlichkeiten, doch erwähnen wir ihrer mit Vergnügen, da sie Zeugniss von dem Streben geben, überall, wo es etwas zu bessern giebt, rüstig anzugreifen. Wir werden bald Gelegenheit haben, auch hierüber Ausführlicheres berichten zu können. *d. R.*



Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Ich möchte noch einige zerstreute Blicke auf diesen Zeitraum werfen; theils auf einige musikalische Persönlichkeiten, die zu den Notabilitäten dieser Kunst gerechnet werden müssen, theils auf das, was man ausserdem durch die Oper und andere öffentliche Anstalten dargeboten, gerne hörte oder selbst zur Ausführung brachte.

Ich beginne mit den Persönlichkeiten und nenne zuerst die beiden Kapellmeister des Königl. Theaters, die die Nachfolger der der vorhergehenden Periode waren, Georg Abraham Schneider und Bernhard Romberg. Übrigens führten Seidel und Bernhard Anselm Weber auch noch in diesem Zeitraum eine kürzere Zeit das Orchester.

Georg Abraham Schneider war früher als vorzüglicher Hornist in der Kapelle angestellt gewesen. Das Namenbündniss Böttcher und Schneider (die Söhne sind noch heut im näheren und entfernteren Verhältniss zur Bühne) hatte einstmals einen trefflichen Klang. Abraham Schneider hatte ein unternehmendes Talent für musikalische Veranstaltungen. Trotz der schwierigsten Zeiten (die Kriegsjahre von 1813 bis 1815) hatte er mannigfache Abendconcerte und Soiréen zu organisiren gewusst, an denen auch Dilettanten von hervortretendem Talent Theil nahmen, und dort Gelegenheit zur Übung im Spiel mit Orchester, oder sonstiger Instrumentalbegleitung fanden. Eine Zeit lang hatte Schneider sogar sehr beliebte Sommerconcerte in einem Pavillon des sogenannten Georg'schen Gartens veranstaltet, eine Erinnerung, die jetzt sogar bis auf den Schauplatz verschwunden ist, denn es war dies der hinter der jetzigen Pepiniere belegene wunderschöne Garten am Spreeufer, der auf unverantwortliche Weise für die Hauptstadt (in der man jeden grünen Baum mit einem Schutzwall aus einer Sauvegarde decken sollte), verloren gegangen ist, indem die Speculation ihn zum grossen Theil in Holz und Bauplätze verwandelt hat. — Nachdem Schneider einige Zeit in's Ausland, nach Russland (Riga, wenn wir nicht irren) gegangen war, wurde er gegen das Ende der hier besprochenen Periode zu dem Kapellmeister-Posten in Berlin berufen. Er war ein vielgewandter und leicht gestaltender Musiker. Sein Hauptverdienst war aber für uns das, dass er sich selbst richtig schätzte. Aus seinem eigenen Munde noch habe ich das offene Bekenntniss gehört: „Ich weiss, dass ich nichts Ausserordentliches machen kann, allein ich bin überall zur Hand, wo es fehlt, und wo Andere mit grösserem Talent als ich, doch nicht zu helfen wissen." Und dem war in der That so. Selbst Bernhard Klein, der zu seiner Tiefe eine so überaus sichere Fertigkeit und Gewandheit auf der Stelle zu schreiben besass, war erstaunt über die Leichtigkeit, mit der Schneider arbeitete. Dazu schrieb er in jeder Gattung; Opern, Concerte für einzelne Virtuosen, Arien, Ensemble-Gesangsstücke, Ballette, Ouverturen, Sinfonieen, Quartette, auch kirchliche Sachen, und Alles mit Sachkenntniss. Auch im Contrapunkt und Fugensatz besass er sichere Geläufigkeit, und er erzählte nicht ungern, wie eines Tages eine Anzahl (zum Theil noch lebender Musiker von Ruf) zu ihm gekommen sei, um von ihm Weisung über Anlage und Führung der Fuge zu erhalten, was sie von Zelter (der vielleicht zu streng theoretisch und wissenschaftlich für beschränklere Fassungskräfte verfuhr), nicht recht hatten erlernen können. In seiner lebendigen Weise und fremdartigem Dialekt (er war ein

Rheinländer, ich glaube aus Mannheim), erzählte er: „Ich war gleich bereit. Wir setzten uns auf der Stelle hin, ich zeigte ihnen, wie man eine Fuge anlegt, wie man die Contrasubjekte setzt, ich machte ihnen ein paar Fugen vor, und sie hatten's nun auf der Stelle begriffen." Ich bin überzeugt, dass diese praktische Art zu verfahren, Musikern gegenüber bei weitem die wirksamere war, als eine noch so scharfsinnige und erschöpfende theoretische. Eines Tages begegnete ich ihm, und er trug ein starkes Packet Noten unterm Arm. „Damit will ich eben zum Copisten," sagte er mir, „es sind (ich weiss nicht mehr wie viel) Bogen Partitur. Es soll zu dem Ballet . . . ., das Mittwoch gegeben wird. Ich hab' es in drei Tagen componirt. Ich weiss, dass Viele es besser machen könnten, allein es hätte es Keiner in der Zeit geschafft; es will doch geschrieben sein!" — So ist er auch späterhin Spontini, wenn dieser bei seiner mühsamen Weise zu arbeiten, nicht mit Etwas zu bestimmter Zeit fertig werden konnte, oft hülfreich gewesen. Auch davon zeigte er mir eines Tages ein Beispiel. Es waren einige Takte Ballet-Thema. „Sehen Sie das hat er mir gegeben. Das ist das Thema. Das soll zweimal kommen, dann der kleine Satz im Zwischensatz, dann soll sich's nochmals wiederholen, und die Ausfüllung und Instrumentation mache ich. Nun wird es ein langes Ballet; das hat Spontini daran gemacht, das Übrige ich! —

Zu dieser praktischen Verdienstlichkeit fügte sich noch eine arglose Offenheit, ja eine herzliche Theilnahme für Alles, was in der Kunst vorging, was sich darin regte, und irgend etwas erstrebte. Er war Niemandem entgegen, Jedem förderlich; er hatte seine wahre Freude an allem Schönen. Ob ihm dennoch dabei seine Stellung als Kapellmeister Freude gemacht hat? Wir möchten es sehr bezweifeln. Das Warum gehört einem späteren, zunächst dem nächst folgenden Jahrzehend an, über welches es schwer sein, oder vielmehr unmöglich wird, die Wahrheit zu sagen! — Ein guter praktischer Dirigent war Schneider auch, doch jene höhere Anschauung der Kunst, welche erforderlich ist, um edle Werke aus dem Geiste einzustudiren und einzuleiten, mangelte ihm. Heutigen Gewohnheiten und Anforderungen würde er daher nicht gewachsen gewesen sein. —

Sein College als Kapellmeister, Bernhard Romberg, nahm allerdings eine ganz andere Stellung in der Kunst ein. Dennoch war er zum Kapellmeister vielleicht weniger geeignet, wie Schneider. Romberg war unbedingt der grösste Virtuos nicht nur auf dem Cello, sondern seiner ganzen Zeit, wenn wir die Periode vor Paganini und nach Rode annehmen, welche Beide, wenngleich fast incommensurable, doch höhere Gipfel der Virtuosität an sich eingenommen haben. Romberg war in der Zeit, von der wir reden, der Liebling Berlins. Das will wenig sagen; aber er war auch der Liebling Europas gewesen; überall wohin er gekommen war, von Russland und der Moldau und der Wallachei bis Paris und London. Seine Concerte waren die, zu denen das Publikum sich drängte; ausser seinem reizenden, geistvollen, lebendigen Spiel war es auch die leichte Art und Weise, das graziöse Nebenbei, mit dem er auftrat, was ihm diesen Enthusiasmus im Publikum erwarb. Er setzte sich zum Spiel (ich habe ihn stets auswendig spielen hören), wie zu einer Unterhaltung für sich selbst; die damals unerhörten Schwierigkeiten, die er überwand (und die auch zuverlässig noch heut unüberwindlich sind, wenn man die Aufgaben so ohne bemerkbare Anstrengung, in solcher Vollendung lösen soll), schienen ihn gar nicht zu beschäftigen. Er blickte frei im Saal umher, er schien ein unbefangener Zuhörer seiner selbst. —

Diese eminente Virtuosität, dieser generelle Ruhm als Musiker, seine Verdienste als Componist für das Instrument, hatten wohl die Wahl des Grafen Brühl gerade auf ihn zum Kapellmeister für die Oper Berlins geleitet; auch mag der Wunsch und Einfluss des Fürsten Radziwill dabei mitgewirkt haben, dem, als einem selbst so ausgezeichneten Virtuosen, einem wahrhaften Künstler auf dem Instrument, Romberg so ungemein viel gelten musste und wirklich galt, da er auch zu seinem nächsten musikalischen Umgang gehörte. Dennoch (wir sprechen es aus, ohne Romberg's Werth und Ruf, nach seiner Persönlichkeit, die uns stets eine im höchsten Grade verehrungswerthe gewesen ist, irgend zu nahe treten zu wollen), dennoch war die Wahl keine glückliche. Der unschätzbare Virtuos ging dadurch der Musik verloren, und sie erhielt dafür einen, wenigstens ersetzbaren Orchester-Dirigenten. Romberg fühlte wohl, welche bedeutsamere Stellung in der Kunstwelt er aufgegeben hatte, und versuchte es, die neue dadurch zu heben, dass er auch als Componist für das Theater auftrat. Allein dieser Versuch missglückte. Er war zu eingewohnt in andere Bahnen und Sphären der Kunst, um in dem schon reiferen Alter noch eine neue mit Glück betreten zu können. Sein Talent zur Composition im Allgemeinen war kein bedeutendes, vollends konnte er sich nicht geltend machen auf einem Gebiet, wo er nicht heimisch war, dessen Landessprache er gewissermaassen erst erlernen musste. Denn selbst das grosse Talent im Allgemeinen, bedarf für jede neue, bedeutsamere Richtung besonderes Studium, eine besondere Erziehung, muss sich erst hineinleben, hineinwachsen in den neuen Boden, und dazu gehört einige Zeit. Selbst Beethoven hatte grosse Mühe, bevor er seinen „Fidelio" so gestaltete, wie er jetzt der Stolz der Bühne ist; und Haydn hat nie daselbst heimisch werden können. Es soll also keine Herabsetzung der musikalischen Verdienste Romberg's darin liegen, dass er sie auf dem Theater nicht zu Geltung bringen konnte. Er musste dort einen neuen Acker vorbereiten und bestellen, und dazu war die Jahreszeit für ihn vorüber. Was Wunder also, wenn er, da er schon für die Kunst seine Rechnung in der Stellung als Kapellmeister des Theaters nicht fand, vollends dieselbe als Lebensstellung nicht zu finden vermochte, bei den Verhältnissen, welche die Berufung Spontini's nach Berlin herbeiführte? Genug, er legte sein Amt nieder. Es ward ihm damals vielfach, sogar von seinen Freunden verdacht, als ein hoher Grad von empfindlicher Eitelkeit gedeutet; indess der Erfolg bewies, dass er richtig geahnt oder geurtheilt hatte, wenn er der Unabhängigkeit, die seine sonstige Lebenslage ihm gestattete, den Vorzug gab, vor einer Stellung, die ihm an künstlerischer Ehre, innerer Befriedigung und Glück keinen Zuwachs zu dem, was er besass, bringen konnte, und ihm äussere Vortheile durch die Unannehmlichkeiten und mehr als das, was sie mit sich zu führen drohte, völlig aufhob. — Er zog nach Hamburg, und wir wüssten nicht, dass er es jemals bereut hätte! Der Graf Brühl mag ihm seine unabhängige Stellung damals vielleicht oft beneidet haben, — — — doch das gehört einer späteren Periode an, von der wir zum Glück jetzt nicht zu reden haben! —

Zu den musikalischen Persönlichkeiten Berlins, die damals nicht ohne Bedeutung waren, gehörte auch ein Musiker, dem es bei nicht geringem Talent doch unmöglich gewesen ist, eine Stellung zu gewinnen. Es war der Kapellmeister Kienlen. Er hatte Göthe's Claudine von Villa Bella componirt; man sagt, nicht ohne Erfindung und Geschick; ich habe das Werk nie gesehen noch gehört. Einige Lieder von ihm, z. B. der König von Thule, bekundeten, wenn auch nicht eine hervortretende musikalische Erfindungskraft, so doch eine nicht oberflächliche Auffassung und Empfindung. Sein Talent als Pianist und Dirigent am Fortepiano wurde geschätzt. Allein er konnte mit den sonstigen Forderungen des Lebens nicht fertig werden. Von Unruhe, Sorgen, Hast und Ungestüm wurde er hin und her gejagt, sowohl in seinen musikalischen Unternehmungen, als in seinen äusseren Stellungen. Er führte eine Art Wanderleben. Ein Knabe, den er sehr lieb zu haben schien, und dessen unglückliches Schicksal wohl zu bedauern war, war stets bei ihm, selbst bei Besuchen, die er höher gestellten Personen abstattete. Er fand später, da es ihm nicht gelang, eine Stellung beim Berliner Theater zu finden, eine Zuflucht bei dem Fürsten Radziwill in Posen. Der unglückliche Hang, dem Becher allzugern zuzusprechen, soll ihn auch dort beherrscht haben. Aus Berlin verschwand er, spurlos, wie er gekommen war; doch während seines Hierseins, dies liess sich nicht leugnen, weckte er ein gewisses Interesse, man konnte in ihm ein tiefes, durch Zerfallenheit mit sich selbst, zerrüttetes Genie wenigstens annehmen, und eine solche Figur stellt sich immer interessant dar. Er war ein kleines Stückchen Wirklichkeit von Hoffmann'schen Phantasie-Charakteren; ein gesunkener Johannes Kreyssler. Von seinen abentheuerlichen Gedanken und Entwürfen in der Musik führe ich beispielsweise nur an, dass er einmal hinwarf, er habe die Absicht, die Arien des „Tod Jesu" sämmtlich neu zu componiren, die Chöre aber zu lassen, weil diese nicht trefflicher sein könnten; die Arien aber wolle er so setzen, dass sie keinem Zeitgeschmack huldigten, wie Graun gethan, sondern für alle Zeiten gültig blieben. „Als ob Graun," spottete Klein darüber, „nicht auch gemeint habe, er habe seine Arien für alle Zeit gültig geschrieben!"

Ein sehr tüchtiger, ehrenwerther Musiker, der in diesem Zeitraum schon Berlin, wiewohl nur flüchtig berührte, später aber erst sich wieder hier ansiedelte, und lange der Unsrige blieb, war Carl Arnold. Ein Schüler André's in Offenbach, den Bernhard Klein für den durchgebildetsten Theoretiker und Generalbassisten hielt, hatte Arnold eine Grundlage der musikalischen Bildung empfangen, wie wenige Künstler. Mit einem ausgezeichneten Talente für Klavierspiel begabt, erregte er schon im Jahre 1816, als er, noch ein sehr junger Mensch, sich einige Zeit hier aufhielt, das grösste Aufsehen. Er spielte, für die damalige Zeit des Pianofortes wahrhaft unerhörte Schwierigkeiten. Seine Etüden, Fingerübungen und Ähnliches dürften noch heut den fertigsten Spielern viel zu thun geben, wenngleich sie einem ganz andern Gebiet der Schwierigkeiten und Wirkungen angehören, als dasjenige, welches man jetzt cultivirt. Er ging nach Polen und Russland, wo er bald grossen Ruf gewann, und sich in Petersburg ansässig machte. Von dort kehrte er im Lauf der hier besprochenen Periode nach Deutschland zurück und verband sich hier mit einer jungen Künstlerin, deren Namen ebenfalls in einer Skizze der Berliner Kunstzustände jener Zeit nicht fehlen darf, mit Henriette Kisting, der jüngsten Tochter des berühmten Pianofortebauers (der noch lebende Grossvater dessen, der jetzt das Geschäft führt). Sie war eine ausgezeichnete Klavierspielerin, doch weit hervorragender durch ihr Gesangstalent. Mit einer ungemein frischen, klar ansprechenden, wahrhaft italienischen Stimme, verband sie eine leichte Geläufigkeit und feinen Sinn für Ausdruck, besonders im Vortrag von Liedern. Als Concertsängerin hat sie häufig lebhaft Beifall gewonnen, und durfte es nicht scheuen, mit so bedeutenden Nebenbuhlerinnen, wie z. B. Caroline Seidler, gleichzeitig aufzutreten. — Auch nach ihrer Wiederkehr von St. Petersburg, wohin sie ihrem Gatten folgte, aber des Klimas wegen, das sie nicht ertragen konnte, nach kurzer Zeit hierher zurückkehrte, war sie häufig eine Stütze der Concerte einzelner Künstler und grösserer öffentlichen Aufführungen, z. B. der „Tod Jesu". Doch fällt diese ihre Wirksamkeit in das dritte Jahrzehend. — Gegenwärtig hat sie sich mit ihrem Gatten in Norwegen niedergelassen! — Bei einer etwaigen Übersicht des Jahre 1820—30, werden wir auch auf dessen spätere musikalische Wirksamkeit hierselbst zurückkommen.

Habe ich hier eine Sängerin genannt, die der Kunst wesentliche Dienste geleistet, uns oft mit schönen Gaben erfreut hat, so muss ich auch noch einer zweiten gedenken, die noch jetzt als treffliche Gesangslehrerin unter uns thätig ist, damals aber durch das wohlklingendste Organ und die edelste Vortragsweise eine unentbehrliche Stütze insbesondere der kirchlichen Musik war, Frau Auguste Türrschmied. Sie war die Nachfolgerin des in dem früheren Abschnitt genannten Fräulein Blanc, in der Vertretung der Altstimme geworden. Häufig hat der Alt etwas Dumpfes, oder gar Hohles; unter unsern jetzigen Stimmen finden wir Wenige, die nicht nach einer dieser üblen Eigenschaften hinneigten. Die Altstimme der Sängerin in Rede war durchaus frei davon, und vereinte die schönste Klarheit des Tons mit edler Fülle und einem Reiz des Sanften, der Weichheit, der selbst eine seltene Eigenschaft der Sopranstimme ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das erste Auftreten des Frl. Johanna Wagner fand als Fidelio statt. Wir berichten nur in Kürze, dass weniger die Sängerin als die Schauspielerin einen grossen Triumph gefeiert; sie ruft uns nach dieser Seite in höchst geistreichen und interessanten Zügen das Bild der Schröder-Devrient lebendig und verjüngt zurück. Zur Ausführung der hohen Gesangparthie fehlt ihr die Stimme, deshalb wird sie in den Ensembles fast gänzlich gedeckt und die Wirkung durch übergrosse Anstrengung geschwächt. Wir rathen der ausgezeichneten Künstlerin wohlmeinend, sich von dergleichen Parthieen fern zu halten, die ihr frühzeitig den Verlust ihrer herrlichen Mittel kosten werden. Frl. Wagner wird uns schon am 1. Mai verlassen, da sie glänzende Anerbietungen für Paris hat.

— Bei der öffentlichen Sitzung der Königlichen Academie der Künste erhielten die Schüler Albert Schröder aus Ermsleben und Ludwig Hoffmann aus Berlin die grosse academische Medaille mit eingestochenem Namen; Adolph Fischer aus Ukermünde, Albert Wöltge und Karl Lutz aus Berlin klassische Musikwerke.

— Wir erfahren, dass Frl. Babnigg verhindert war, noch einmal, und zwar als Prinzessin in Boyeldieu's „Johann von Paris", auf der hiesigen Königl. Bühne aufzutreten und dem Publikum für die ihr geschenkte Theilnahme zu danken, indem ihr Urlaub mit dem 1. d. M. abgelaufen war und sie von der Direction des Breslauer Theaters, bei welchem sie engagirt ist, dringend zurückverlangt wurde. Frl. Babnigg ist demzufolge bereits nach Breslau zurückgekehrt.

— Die Königliche Bibliothek hat eine grosse Sammlung werthvoller Musikwerke von deutschen und italienischen Meistern aus den Jahren 1680—1750 aus dem Nachlass des verewigten Präsidenten des Staatsministeriums v. Voss zum Geschenk erhalten.

— Die von mehreren hiesigen Blättern gegebene Nachricht, dass die zum Geburtstage Sr. Maj. des Königs zur Aufführung kommende Oper von Spontini: „Olympia" mit einem Kostenaufwande von circa 14,000 Thlrn. für Ausstattung an Garderobe und Decorationen in Scene gehen werde, ist unrichtig. Gegründet aber ist, dass Hr. von Hülsen seit seiner Amtsführung überhaupt gezwungen war, bedeutende Summen für die Instandsetzung des ihm in sehr desolaten Umständen übergebenen Decorations- und Garderobe-Inventars zu verausgaben.

— Liszt, der bekanntlich beim Hof-Theater in Weimar als Grossherzoglicher Kapellmeister fungirt, hat Hector Berlioz um Einsendung der Partitur von dessen Oper „Benvenuto Cellini" ersucht, um dieselbe auf dem Theater zu Weimar zur Aufführung bringen zu können. Dasselbe Sujet „Benvenuto Cellini" ist von dem bekannten Kapellmeister Lachner in München vor etwa zwei Jahren componirt und dort auch einige Mal gegeben worden, ohne den Beifall zu erringen, den desselben Componisten „Catharina Cornaro" erhalten hat.

Breslau. Die Theater-Direction bestrebt sich, unsere Oper zu regeneriren. Das Chor-Personal ist um vierzehn Mitglieder verstärkt, auch sollen bereits andere zweckentsprechende Engagements, namentlich das einer ersten Sängerin und eines ersten Tenors, eingeleitet, oder gar schon abgeschlossen sein. Wir wünschen, dass sich Letzteres bewahrheiten möge, damit die Direction nicht mehr in die traurige Nothwendigkeit komme, das als Schauspielerin sehr achtungswerthe Frl. Schwelle (wie dies neuerlich in „Fra Diavolo" geschehen) auch als Sängerin figuriren zu lassen. — In dem so eben erschienenen 28sten Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, enthaltend die Arbeiten und Veränderungen der Gesellschaft im Jahre 1850, vermissen wir schmerzlich einen Bericht über die Arbeiten der musikalischen Section, es scheint, als wenn diese ihre Thätigkeit wegen Mangel an Theilnahme eingestellt hätte. — Carl Schnabel's zweite Sinfonie *(A-moll)* „Weh' und Wonne der Liebe" wird in Kurzem von unserer Theater-Kapelle zur Aufführung gebracht werden. *C.*

Danzig. Hr. Dir. Gené wird in nächster Zeit von Bromberg zurückerwartet und eine seiner ersten neuen Opern werden „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai sein.

Düsseldorf. Robert Schumann ist zur Welt-Ausstellung nach London gereist. Nach seiner Rückkehr wird er eine

neue Composition, „Die Pilgerfahrt der Rose", zu der ein talentvoller junger Jurist in Chemnitz, Moritz Horn, den Text geschrieben hat, zur öffentlichen Aufführung bringen.

Hamburg. Roger, der unter dem gerechtesten Beifall sein Gastspiel hier fortsetzt, sang den Fernando in der „Favoritin" in französischer Sprache, während die übrigen Darsteller deutsch sangen. Dies kann man einem so ausgezeichneten Künstler schon zu gut halten. Mad. de la Grange wird vom 15. October an zu einem längeren Gastspiel hier verbleiben.

Doberan. Im Seebad Doberan, wo das Schwerin'sche Hof-Theater jeden Sommer Vorstellungen giebt, herrscht ein sehr reges musikalisches Leben. „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Norma", „Euryanthe" — zwei Glanzrollen der beliebten Fr. Moritz — „Der Prophet", „Die Hugenotten", „Die Grossfürstin", „Martha" und sonst noch die besten Opern zieren das Repertoir, zu dessen Erhebung die Tenoristen Hr. Lehmann von Hamburg, Hr. Märtens von Hannover und der Baritonist Hr. Appé von Brünn engagirt waren. Ausserdem brachten mehrere Concerte von Nils W. Gade, Mendelssohn, David, Beethoven etc. herrliche Compositionen. Grossen Genuss verschafften Mendelssohn'sche Lieder vom sehr sorgfältig geschulten Theaterchor mit Begeisterung vorgetragen. Der treffliche Sänger Hr Hinze erfreute durch meisterhaften Vortrag einiger Arien, Fr. Moritz sang mit Virtuosität Lieder von Kücken und einem neuen Tonsetzer Eduard Prosch, die vielen Beifall erhielten. Fr. Hahn vom Strelitzer Hof-Theater empfahl sich in Scenen aus Montecchi und mehreren Liedern als tüchtige Sängerin mit mächtigen Stimmmitteln. Der Violinist Viereck gab ein Extra-Concert und jetzt hält Baron Klesheim von Wien Vorlesungen in österreichischer Mundart.

Braunschweig. Frl. Geisthardt gefällt bei uns ungemein. Als Königin der Nacht bewies sie durch ihre glänzende technische Ausbildung und den Wohllaut ihrer Stimme, wie der ihr gespendete Beifall ein wohlverdienter ist.

Cassel. Frl. Jacobson trat hier mit grossem Beifall auf und gefiel sehr als Fides im „Propheten". Ihre ganze Persönlichkeit und Stimmmittel weisen sie indess entschieden auf das Fach der colorirten Parthieen hin und deshalb waren die Rollen der Marie und in den „Puritanern" die gelungensten. Wie es heisst, wird diese Künstlerin in Berlin für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater engagirt werden und ist als eine vortreffliche Acquisition zu bezeichnen.

Weimar. Zur Feier des Geburtsfestes unseres Grossherzogs soll „Gudrun" von Mangold gegeben werden.

Leipzig. Frl. Mayer trat nach ihrer Genesung mit grossem Beifall als Donna Anna auf.

Frankfurt a. M. Fr. v. Hasselt-Barth wird ihr hiesiges Gastspiel demnächst beendigen, um in Leipzig und Breslau zu gastiren.

— Aus der Fabrik des Hrn. G. W. Küper ist ein Forte-Piano ausgestellt, welches von meisterhafter Arbeit und einen wundervollen Ton besitzt. Dasselbe ist für die Königin Donna Maria von Portugal bestimmt.

Hannover. Das neue Theater, das bis Ende Juni d. J. 464,417 Thlr. gekostet hat, wird bis zum Juni nächsten Jahres im Innern vollendet und dann noch vor Beginn der Theaterferien benutzt werden, damit etwa erforderliche Änderungen in akustischer und sonstiger Beziehung vorgenommen werden können. Zum Schmucke des untersten Balkons auf der Frontseite sind 12 Statuen dramaturgischer Künstler bestimmt, zu denen die Modelle in diesen Tagen eingeliefert wurden. Die Nordseite des Balkons werden die Statuen von Sophokles, Goldoni und Shakspeare, die breite Westseite die von Lessing, Schiller, Goethe, Mozart, Beethoven, C. M. von Weber und die Südseite die von Calderon, Molière und Terenz, und zwar in der genannten Reihenfolge zieren. *Sgn.*

München. In der Leidenschaft des Spiels verletzte Hr. Hartinger in der Rolle des Masaniello in der „Stummen von Portici" einen Choristen dergestalt, dass er von der Bühne fortgetragen werden musste.

Wien. Der unerschöpfliche C. Czerny hat sein 815tes Werk vollendet; es ist ein „Umriss der ganzen Musikgeschichte". Czerny stellt die Geschichte der Musik dar in einem Verzeichniss der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten mit kurzen biographischen Notizen und Angaben ihrer Werke, in chronologischer Ordnung, wobei er vom Geburtsjahr der Componisten ausgeht. Man erfährt, wenn auch in aller Kürze, die Lebenszeit des Componisten, die Nation, der er angehört, und eine meistens summarische Angabe seiner Leistungen, und zwar von 1700 abgetheilt nach den Fächern der Oper und des Ballets, der Kirchenmusik, Instrumental- und Kammermusik und der Theorie. Beigefügt sind die wichtigsten historischen Ereignisse. Es ist auch bei weitem übersichtlicher als die bisherigen Tonkünstler-Lexica. Es liegt bis jetzt der erste Band vor, der von der Kindheit der Musik unter den Griechen bis zum Jahr 1800 christlicher Zeitrechnung geht.

— Thalberg's Oper „Florinda" wird hier vorbereitet.

— Frl. Evers, die mit ihrer zweiten Gastrolle Lucrezia trotz des Aufgebots künstlerischer Befähigung das Missgeschick hatte, keine Sympathieen für sich erwecken zu können, ist einem brillanten Engagement nach Rom gefolgt. — Frau Gundy gefiel als Fides im „Propheten" allgemein, weniger als Donna Anna.

Pesth. Johann Liszt's, des berühmten ungarischen Geigers musikalischer Nachlass ist von seiner Wittwe dem Grafen Stephan Faye überwiesen, der ihn jetzt in Heften herausgeben will. Dieser reiche Schatz ureigentlicher Nationalmelodieen der Ungarn, die sich in Liszt's Compositionen und in denen auch in dieser Sammlung befindlichen von Czermak, Lavotta, Bisari und Gyuricza niedergelegt sind, ward in einem sehr ungeordneten Zustande an jenen Kunstfreund überantwortet. Die meisten Piecen werden vierhändig für Pianoforte, einzelne Sachen auch für Orchester oder auch Quartett herausgegeben werden. Die originellsten dieser Melodieen sind die ächt ungarischen Lassu's.

Franzensbad. Döhler, der sehr schwer erkrankt hier weilte und fast rettungslos aufgegeben war, ist durch die aufopferndste Pflege seiner Gattin und durch die Wunderkraft des Bades so weit wieder hergestellt, dass er das Lager verlassen konnte, und ist nach Florenz abgereist.

Eilsen. Franz Liszt verweilt schon längere Zeit hier.

Brüssel. Meyerbeer's meisterhaft gelungenes Portrait des Prof. Begas macht in der hiesigen Kunstausstellung allgemeines Aufsehen. Besonders bewundert wird das Colorit desselben, worin Begas Meister ist, man sieht dem Kunstwerke gleich an, dass ein bewährter Historienmaler solches angefertigt. Der berühmte Componist wird uns auf seiner bevorstehenden Rückreise aus Boulogne und Paris, wie wir hören, mit einem Besuche erfreuen und einige Tage hier verweilen.

Haag. „Giralda oder die neue Psyche" wurde mit grossem Beifall bei uns aufgeführt. Der so unterhaltende Text von Scribe, die reizende und picante Musik Adam's entzückten das Publikum. Die Aufführung war eine sehr gelungene.

Paris. Dlle. Alboni ist seit einigen Tagen hier und wird nächste Woche als Fides auftreten. Mad. Viardot verlässt die grosse Oper; was immer dazu Veranlassung gegeben und wie lange wir auch diese ausgezeichnete Künstlerin ver-

missen werden, stets wird uns ihr grosses Verdienst, das sie sich um die Oper erworben hat, unvergesslich bleiben. Ihre Auffassung der Fides reicht hin, ihr bleibeuden Ruhm zu sichern. Mad. Sontag wird noch in diesem Monat in Deutschland erwartet. Leopold de Meyer, von Neapel kommend, begiebt sich nach London, wird jedoch diesen Winter in Paris zubringen.

Mailand. Am *Teatro Carcano* gab Joseph Strnnzieri, ein junger Pianist, ein Concert, in dem er verschiedene Compositionen über italienische Opernthemen mit grossem Beifall vortrug.

— Zur Aufführung der „Lombarden“ von Verdi hat sich die Impresa mit neuen Kräften in den Tenoren Palmieri und Sebenzuni und dem Bariton Bartolacci versehen, ohne dass sie jedoch im Stande gewesen wäre, einen günsti- Erfolg zu erzielen. Dagegen findet „Ernani“ noch immer allgemeinen Beifall.

Genua. Unsere sich bildende harmonische Gesellschaft versammelt sich wöchentlich in dem Hause des tüchtigen *Maëstro* Novella und hat bereits sehr interessante Proben ihrer Thätigkeit an den Tag gelegt. Wir hörten das letzte Mal eine Dilettantin Cirilla Combiati mit seltener Vollendung Hummel's *A-moll*-Concert spielen, ebenso Compositionen von Thalberg und Gottschalk. Für den Gesang das Inflammatus aus dem „Stabat“ von Rossini u. a. Unser Theater hat bis zum October Ferien. Es sind aber gute Kräfte gleich zum Beginn der Saison engagirt.

Warschau. „Ludwig Rolla“, eine Oper von Ricci, ging in der ersten Hälfte des August in Scene und gefiel ausserordentlich. Unter den Künstlern erregt sehr viel Aufsehen Marietta Sulzer, die auch nächstens in „Robert der Teufel“ auftreten wird.

St. Petersburg. Es wird wohl nicht leicht ein vergnügungssüchtigeres Publikum geben, als das unsere, denn an allen Orten und Stellen hören wir Musik uns entgegenschallen; von der eintönigen Harmonica des Mouschiken bis zum grossen Orchester der Oper wird sie mit Vergnügen gehört.

Wer aber gute ausgezeichnete Musik hören will, der fährt nach Pawlovsk. Hier findet er die Blüthe der Gesellschaft versammelt, welche mit ungetheilter Aufmerksamkeit den Aufführungen unseres Joseph Gung'l zuhört, und die präcise und fein nüancirte Execution der herrlichen Ouverture Nicolai's zu den lustigen Weibern von Windsor erregt hier ebenso wie in Berlin einen Beifallssturm, der nur nach der Wiederholung der Ouverture sich legt. Es ist daher natürlich, dass das 2te Benefiz des Musik-Directors Gung'l überfüllt war, dass das Publikum ihn enthusiastisch auszeichnete und mit einem Worte seinem Lieblinge die Dankbarkeit für so viele vergnügte Abende bewies. Wir würden darüber also nichts mehr zu berichten haben, wenn nicht in diesem zweiten Benefiz uns Gung'l seine kleine 8jährige Tochter Marie als Harfenspielerin vorgeführt hätte. Wer weiss, wie schwer Harfe zu lernen ist, wer ferner die Compositionen Parish-Alvars, dieses neuen David's kennt, wird nicht genug staunen können über die wirklich schöne Leistung dieses Kindes. Bei fortgesetztem Studium steht diesem Mädchen eine bedeutende Zukunft bevor.

Tiflis. Man geht damit um, hier ein Theater zu gründen.

New-York. Jenny Lind ruht von ihren Anstrengnugen jetzt in der Nähe der Stadt aus. In 11 Monaten hat die Sängerin in den Vereinigten Staaten mehr als 16,000 (Engl.) Meilen zu Wasser und Lande zurückgelegt und in 130 Concerten gesungen. Die Einnahmen sind nicht genau bekannt geworden.

Berichtigung.

Die in No. 36. d. Z. besprochenen 6 kurzen Messen bei Aibl in München sind von R. Führer, nicht von Fischer.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Erklärung.

In No. 26. dieser Musikzeitung wird in einem Aufsatze „Weber und der Freischütz“ von B. Damke, auch Herr Professor Schindler, der ehemalige Director unsers Musikvereins mit hineingezogen. Der Verfasser erlaubt sich dort wörtlich zu sagen: dass „Herr Schindler in Münster die Frechheit gehabt, eine für Orchester arrangirte Hummel'sche Klaviersonate als eine Symphonie seiner eigenen Composition aufzuführen.“ — Weder Musiker, noch Dilettanten, die unter Schindler's Leitung hier zusammen gewirkt, wissen es anders, als dass im Vereins-Concerte am 11. Februar 1832 der erste Satz einer Hummel'schen Sonate, Op. 13. (mit dem Alleluja-Motiv) für ganzes Orchester instrumentirt von A. Schindler, als Ausfüllstück zur Aufführung gekommen und nur in dieser symphonischen Umwandlung, nicht aber als eine eigene Composition Schindler's auf dem Programme angezeigt stand; auch erfolgte diese Aufführung auf besondern Wunsch eines unserer achtbarsten Musikfreunde, der selbst Componist gewesen. Die Entstellung dieser Thatsache, die erst einige Jahre nach jener Aufführung von uns wohlbekannter Seite auf's Tapet gebracht worden ist, wird nun von einem Parteigänger ohne weiteres aufgegriffen, und als Wahrheit in ehrenrühriger Weise an die grosse Glocke gehängt, um einen unedlen Zweck damit zu erreichen.

Auf welcher Seite ist nun die Frechheit? —

Ob übrigens ein Herr Damke Herrn Professor Schindler in Sachen Beethoven's als Autorität anerkennt, oder nicht anerkennt, darf diesem sicherlich ganz gleichgültig sein.

Münster, den 30sten August 1851.

C. Kesting, Musiker. **Eduard Hüffer,** Buchhändler. **Weydemeyer,** Regierungs-Secretair, (vom Jahre 1822 bis 1841 Secretair des Münsterschen Musik-Vereins).

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 34.

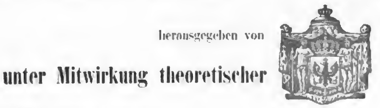
Fünfter Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 17. September 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt.

Über das Tragische in der Tonkunst.

Von

Dr. F. S. Bamberg.

Man hat den in der Natur der Gegenstände nothwendig bedingten Zusammenstoss des Menschen mit den Verhältnissen, der den Untergang oder die sittliche Reinigung des ersteren zur Folge hat, tragisch genannt. Die Verhältnisse nun, mit denen wir zusammenstossen, können ebenso äussere, wie innere sein, und der tragische Zusammenstoss wird um so grösser, je mehr das Verhältniss aus einem äusseren ein inneres geworden ist, oder je innerlicher es von vorn herein war. Da es nun die Musik vorzugsweise mit inneren Zuständen zu thun hat, so ergiebt sich: dass keine Kunst geeigneter ist, das Tragische in gewaltigerer Weise darzustellen, als sie. Wir wollen untersuchen, wo und wie sie dies thut.

So viel ist Allen bekannt, dass der Tonkünstler, wie er überhaupt im Stande ist, alle Gefühlsregungen und Gemüthszustände leidender oder handelnder Menschen auszudrücken, so auch die tragische Stimmung Anderer darstellen kann. Was aber weniger bekannt ist, ist die Thatsache, dass solche Darstellungen tragischer Verhältnisse Anderer nichts als einzelne Töne von dem grossen tragischen Trauerliede sind, das beständig im Gemüthe des Künstlers selbst wiedertönt. Wir können nie etwas ausdrücken, was nicht in uns ist und so wird auch Leben und Tiefe der Darstellung der tragischen Conflicte Anderer, sich nach dem inneren Leben und der Gemüthstiefe des Künstlers gestalten.

Schon aus dem Gesagten geht hervor, dass in der Musik das Tragische weniger in den dargestellten Verhältnissen Anderer, mögen sie noch so gewaltig und erschütternd sein, liegt, als vielmehr in dem, was der Tonkünstler aus dem eigenen Kampfe seines Inneren mittheilt. Daher kommt es, dass wir die tragische Musik nicht in Opern, sondern in Instrumental-Werken: in Symphonieen, Sonaten und anderen Formen der Art finden. Unser ganzes Leben ist eigentlich tragisch, ja man könnte sagen: es ist tragisch, dass man lebt. Hört, ob gewisse Volkslieder Euch das nicht ausdrücken! Welche Wehmuth, welcher Schmerz, wie windet sich da die menschliche Stimme um die beständige Frage: warum bin ich geboren? Und welch' einen besseren Beweis könnte es geben, dass das Leben an und für sich tragisch ist und dass, wenn auch nicht das Bewusstsein, doch das Gefühl davon fast in jeder Menschenbrust lebt, als den, dass der Kosack in den Steppen Asien's, der Lappländer auf seinen Eisfeldern und der Beduine in den Wüsteneien Afrika's, Tragödien in seinen Liedern singt, wie der im Hochgenusse des Lebens schwelgende Künstler. Wo nun, wie bei grossen musikalischen Genies, eine tiefe, ächt lebendige Persönlichkeit dem grossen Lebens-Räthsel fragend gegenübersteht, da tönt der Kampf der inneren Elemente in weit gewaltigerer Weise wieder. Das ist eine Tragödie weit erschütternder Natur, als die, wo wir die einander widerstreitenden Verhältnisse fremder Mächte äusserlich dargestellt sehen; da ist zunächst Alles inneres und deshalb desto unmittelbareres Leben, da hören wir die Stimmen des im strengsten Sinne zerrissenen Künstler-Gemüthes, da ist er selbst die Haupt-Person der Tragödie. Glaubt Ihr, Hamlet habe mehr gelitten als Beethoven, als er die Symphonie in *C-moll* schrieb? Ist Mozart's *G-moll*-Symphonie nicht tragischer als sein „Don Juan" und die *Cis-moll* Sonate von Beethoven nicht tragischer als sein „Fidelio"? Mussten jene Genies doch bei ihren Opern den tragischen Stoff erst ausserhalb ihrer selbst suchen, oder vielmehr den inneren in einem äusseren ver-

sinnlichen, während sie hier den eigenen reichen Lebenskampf in den schönsten Ausdrücken des Schmerzes wiedergeben. Und das ist vom Tragischen das am meisten Tragische, das Höchste der Kunst: **schön zu sein im höchsten Schmerz.** So unzerstörbar, so göttlichen Ursprunges ist die menschliche Natur, dass sie ausser der gewöhnlichen Sprache, die den Lebens-Schmerz oft naturgetreu, also unter Umständen unschön ausdrückt, auch noch eine andere hat, die jedes unschönen Lautes ganz unfähig ist. Schön bleiben im Leiden, in jenem ewigen Leiden, das nicht durch Zufälligkeiten, sondern eben durch jenes ursprünglich räthselhafte Verhältniss des Menschen zu den weltlichen und göttlichen Dingen entsteht, das ist die höchste Aufgabe des Lebens. Ebenso ist die Darstellung davon der höchste Triumph der Kunst und das Tragische in der Musik, wie ich es hier zu entwickeln versuchte, erreicht ihn gewiss und am unmittelbarsten.

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Prosper Sainton, Souvenir de la fille du régiment. Fantaisie pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Diese sogenannte Fantasie ist eins von den Fabrikaten, wie sie uns die routinirten Salon-Componisten aus Paris und Brüssel jährlich dutzendweise zukommen lassen, nicht besser und nicht schlechter als alle andern. Eine Introduction und ein paar Variationen über „Heil dir, mein Vaterland" und ein Finale über „Weiss nicht die Welt" — *voilà tout.*

Charles Dancla, Deuxième Fantaisie pour Violon avec accomp. de Piano. Leipsic, chez F. Hofmeister.

Ebenfalls eine Introduction, ein Thema mit Variationen und ein Finale. Dieselbe blasse, nichtssagende Physiognomie. Dergleichen Productionen sehen einander in ihrer Charakterlosigkeit so ähnlich, dass es der Kritik unmöglich ist, einen näheren Inhalt jeder einzelnen anzugeben.

Ch. de Bériot, Troisième Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 69. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wer die früheren Arbeiten Bériot's in diesem Genre kennt, wird wissen, was er von diesem Duo, das sich jenen würdig anreiht, zu erwarten hat. Bériot ist jedenfalls einer der anständigsten unter dem frivolen Haufen der modernen Salon-Componisten. Er versteht die nur den Franzosen eigenthümliche Kunst, bei einer liebenswürdigen Oberflächlichkeit stets blendend und niemals langweilig zu sein. Die Klavier-Parthie, von geschickter und des Instruments kundiger Hand angefertigt, ist brillant und nicht schwer.

Folgende Werke von **F. A. Kummer** in Dresden:

1) Air et danse Suédois nationaux: deux pièces de salon pour le Vcelle. avec accomp. de Piano. Op. 98. Hannovre, chez C. Bachmann.
2) Marche funèbre de **Chopin** et Idille de **Schulhoff,** deux pièces de salon pour le Vcelle. avec accomp. de Piano. Op. 99. Ebend.
3) La Rose de l'Opéra: Zémire et Azor de L. **Spohr** pour le Vcelle. avec accomp. de Piano. Op. 99. Dresde, chez C. F. Meser.
4) Romance de **Krebs** („Liebend gedenk ich dein") pour le Vcelle. et Piano avec une Introduction. Op. 101. Hannovre, chez C. Bachmann.
5) Soirée musicale pour les amateurs de Piano (à 4 mains), Violon et Violoncelle. Op. 49. No. 9. „O! du mein holder Abendstern" aus der Oper „Tannhäuser" von **Richard Wagner,** und No. 10. Chor: „Freudig begrüssen wir die edle Halle" aus derselben Oper:

sind sämmtlich Transscriptionen von Sachen, die durch ihre anerkannte Beliebtheit beim Publikum sich von selbst empfehlen und für deren geschickte Bearbeitung der Name des Verfassers hinreichende Bürgschaft leistet.

François Hünten, Terzetto pour Piano, Violon (ou Clarinette) et Vclle. Op. 175. Mayance, chez les fils de B. Schott.

Hünten ist in diesem 175sten Kinde seiner Muse immer noch der Alte; die erste beste Phrase, die wir herausgreifen:



wird dies sattsam beweisen. Die 4 bis 5 Melodieen, mit denen er uns diesmal regalirt, gehen sämmtlich aus *F-dur,* die Spieler sind also vor unbequemen Modulationen vollständig gesichert. Macht er ja einmal einen kühnen Seitensprung von *C* nach *As* oder von *F* nach *Des,* so erschrecke man nicht allzusehr — nach 4 Takten findet man sich wieder im alten Geleise und kann sich sorglos in munterem Trabe durch Tonica und Dominante vorwärts tummeln.

Aloys Schmitt, Weidmanns Lust, musikalischer Scherz für das Pianoforte, 2 Hörner, Violoncelle und Contrabass. Op. 111. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.

Bringt uns Hünten durch seine allzukindliche Naivität zum Lächeln, so thut es A. Schmitt durch seine philiströse Pretension. Es wird Einem ordentlich wohl, wenn aus dem unendlichen Schwalle der Klavier-Passagen endlich einmal das den Hörnern zuertheilte Anfangs- und Hauptmotiv:

wieder auftaucht, was S. 8 in ziemlich überraschender Weise auf einer Cadenz geschieht. Nach dem „Scherze" aber, welchen uns der Titel verheisst, haben wir vergebens gesucht, wenn anders damit nicht etwa die allerdings sehr sonderbare Zugabe von Violoncelle und Contrabass gemeint ist, welcher letztere wenigstens an den paar Stellen, wo er selbstständig auftritt, seine komische Wirkung nicht verfehlen wird. Die beiden Saiten-Instrumente hätten füglich wegbleiben können, da sie doch nur meist den Klavierbass unterstützen und ihre paar Solostellen dem Klaviere auch noch hätten übertragen werden können. Letzteres ist sehr reich bedacht worden — ja der Pianist findet am Schlusse noch ganz besondere Gelegenheit, seine Virtuosität zu bethätigen in einer drittehalb Seiten langen Cadenz. Geübten Dilettanten, Liebhabern einer etwas hausbackenen Jovialität sei dieser „Scherz" hiermit empfohlen.

W. H. Veit, Cinquième Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 29. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister.

Indem wir eine Recension vorliegenden Quintetts unternehmen, müssen wir vorher bemerken, dass uns weder eine Partitur desselben vorliegt, noch uns Gelegenheit ge-

boten wurde, es einmal zu hören. Es blieb uns sonach nichts Anderes übrig, als uns, wenigstens zum grössten Theile, selbst eine Partitur zu skizziren. Wir bereuen die hierauf verwandte Mühe keinesweges; denn, hatte der Componist schon früher durch eine Reihe ähnlicher Werke unser regstes Interesse in Anspruch genommen, so wurde dasselbe beim Verfolgen vorliegenden Quintetts nur noch gesteigert.

Veit ist eine Persönlichkeit, bei der man sich gleich heimisch fühlt. Ein ungekünsteltes, und doch edles Benehmen; ein poetisches Gemüth, welches sich nicht in mystische Zauber hüllt, sondern mit fast kindlicher Unbefangenheit sich Jedem offen darlegt; eine innere Zufriedenheit und Glückseligkeit: das sind Dinge, denen man sich gern gefangen giebt, zumal in einer Zeit, wie die unsrige, wo wüste Genialität, Hyper-Sentimentalität, Zerrissenheit und Bizarrerie an der Tagesordnung sind. Es klingt uns aus Veit's Tönen Alles so vertraut und verwandt entgegen, als hätten wir es seit Jahren schon selbst so gefühlt — wir hören keine Orakel, über deren Sinn man erst brüten müsse — was wir vernehmen, ist von jener allgemeinen Verständlichkeit, die uns das Gefühl erregt, als hätten wir eben dasselbe im Sinne gehabt und als wären uns die Gedanken aus der Seele genommen. Die Klippe, hierbei manchmal in's Triviale zu verfallen, ist zwar (wie wir unten sehen werden) nicht immer glücklich vermieden worden; im Allgemeinen aber ist Veit's Ausdruck bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit doch ein gewählter.

Wer von der Musik unserer Tage die Darstellung der Stürme und Gegensätze der Jetztzeit verlangt, wird bei Veit vergebens darnach suchen — er ist von ihnen bis jetzt unberührt geblieben; ja wir möchten fast so weit gehen, zu behaupten, dass Veit's Bildungsgang überhaupt keine grossartigen Gegensätze kennt — vorliegendes Quintett lässt wenigstens keine ahnen. Die durch das ganze Werk sich ziehende innerliche Heiterkeit ist viel zu naiv, als dass sie eine Heiterkeit nach dem Sturm sein könnte — selbst die wehmüthigen Laute des *Adagio* und der stürmische Anfang des *Finale* verrathen zu wenig bittern Ernst, zu wenig brennende Leidenschaft, als dass ihnen grossartige Lebenserfahrungen zu Grunde liegen sollten. Erscheint Veit darum weniger gross und genial, greift er auch nicht unmittelbar ein in die Entwickelung der Geschichte, so ist er doch darum nicht minder liebenswürdig, nicht minder befähigt, im kleinen Kreise — (die Kammermusik musste ja das Feld werden, auf dem sich der Künstler am liebsten bewegte) — segensreich zu wirken.

Veit kommt es nicht darauf an, die alten Formen umzustossen und selbstständig neue zu schaffen — ebenso wenig wagt er es, den Riesenflug nachzuahmen, welchen Beethoven in seinen letzten Quartetten nimmt, und welcher fast über die Grenze des Streich-Quartetts hinausführt — er hält sich bescheiden in den Bahnen, welche Haydn, Mozart und auch Beethoven in seiner mittleren Periode vorgezeichnet haben.

In diesen alten Formen finden wir aber die ganze moderne Empfindung, wie sie sich am prägnantesten in Rob. Schumann ausgeprägt hat. Sind auch andere Vorbilder, wie z. B. Mendelssohn und Beethoven nicht zu verkennen, so kommt doch Veit's Ausdrucksweise derjenigen Schumann's am nächsten, wie letzterer sie besonders in seinen 3 Streich-Quartetten angewendet. Davon zeugt z. B. gleich die Introduction mit folgendem Anfange:

Andante con moto.

Bei Veit erscheint freilich dieser Ausdruck bedeutend abgeklärt und gemildert, weil getragen von einer in sich klaren und heitern Persönlichkeit, in welcher das mystisch-romantische Element Schumann's keinen Platz gewinnen konnte.

Zuweilen allerdings verflacht sich der Ausdruck zur Spohr'schen Manier, und dies ist die Klippe, von welcher wir oben sprachen, und die zu vermeiden einem Componisten jedenfalls möglich war, der, wie Veit, so Charaktervolles zu schaffen und das Geschaffene so gründlich zu verarbeiten versteht. Stellen wie diese:

Allegro.



sind nachgerade trivial geworden und hier im Quintette nur geeignet, uns, die wir uns eben in der besten poetischen Stimmung befinden, gleichsam mit kaltem Wasser zu überschütten. Dergleichen Plattheiten finden sich jedesmal da, wo nach der hergebrachten Regel der „Gegensatz" beginnt z. B. im ersten Satze:

Viola I.



u. s. f. bis zum Wiederholungszeichen — Plattheiten, die um so greller hervortreten, je schwungvoller das Hauptthema war:



welches später so bearbeitet erscheint:



Schon oben sagten wir, dass uns Veit nicht als eine Persönlichkeit erschiene, die in sich grossartige Gegensätze vereinte. Den Beleg dazu liefern uns eben die Sätze dieses Quintetts, in denen die „Gegensätze“ ohne allen Inhalt sind und uns wie eine Concession vorkommen, die Veit den hergebrachten Formen gemacht hat. Dieser Tadel trifft besonders den ersten und letzten Satz (beide von gleichem äusserem Zuschnitte), weniger das *Adagio*, das *Scherzo* gar nicht. Wie überhaupt die modernen Componisten im *Scherzo* excelliren, so ist auch hier dasselbe der gelungenste Satz und rechtfertigt seine Überschrift „Märchen“ vollkommen. Wir setzen den Anfang her:



Misslingen dem Componisten seine Gegensätze, so ist er desto glücklicher in seinen „Durchführungen“. Hier bewährt er sich als einen äusserst gewandten Contrapunktisten von der besten Schule. Ein Beispiel für viele mag genügen:



Der uns knapp zugemessene Raum erlaubt ein noch spezielleres Eingehen auf vorliegendes Quintett nicht. Wir werden später Gelegenheit finden, noch einmal auf den Componisten zurückzukommen, von dem wir für jetzt mit dem Wunsche scheiden, dass ihm bald mehr Beachtung und weitere Verbreitung zu Theil werde. *J. Schäffer.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die verflossene Woche war bei der Königlichen Bühne reich an musikalischen Ereignissen. Wir wollen mit ihr deshalb den Beginn der Saison bezeichnen, zumal die einheimischen Künstler wieder alle beisammen sind und zum Theil ihre Thätigkeit in bedeutenden, schnell auf einander folgenden Leistungen an den Tag gelegt haben. Zunächst erwähnen wir des Fidelio von Beethoven, in dem Frl. Wagner als Leonore debütirte und sich in dieser überaus schwierigen Parthie als Künstlerin ersten Ranges documentirte; stellte sich auch heraus, dass ihre Stimme sich nicht für den Fidelio eignet und dass sie deshalb besser thäte, sich von solchen Aufgaben fern zu halten, worauf in unserm kurzen Bericht der vorigen Nummer schon aufmerksam gemacht haben und gehen wir daher zu den andern Rollen über. Wie die Darstellung überhaupt eine ausgezeichnete war, insofern das herrliche Meisterwerk deutscher Musik die betheiligten Künstler zu dem grössten Eifer antrieb und das Orchester durch den Vortrag der beiden Ouvertüren beim Beginn des ersten und zweiten Actes wie durch sein Eingreifen in die Gesangsparthieen sich Lorbeeren erwarb, so lässt sich auch im Einzelnen über die Leistungen nur Rühmliches sagen. Hrn. Zschiesche's Rocco ist bekannt und gehört zu den trefflichsten Rollen, die wir von ihm kennen. Hr. Heinrich hat sich in den Jaquino so gut hineingelebt, dass die Rolle ihm schon zur andern Natur geworden ist. Frl. Trietsch, die sich jetzt oft in dem Falle befindet, wichtige Parthieen zweiten Ranges zu geben, entfaltet überall eine grosse Bildungsfähigkeit und musikalische Gaben, die ihr sehr zu Statten kommen. Ausserdem wird ihr Dialog natürlicher und gebildeter. Hr. Salomon gab den Pizarro, seine Stimme ist wohlklingend, besonders in der kleinen Octave: für die so schwierige Partie, welche Kraft, Fülle, Feuer und Character des Organs erfordert, reicht sie jedoch nicht ganz aus. Sonst entspricht Figur und Haltung der Aufgabe. Die kleine Parthie des Ministers wurde von Hrn. Krause sehr gut gegeben.

An den „Fidelio“ schloss sich die Aufführung des „Johann von Paris“ von Boieldieu. Dieses berühmte und allbeliebte Werk sollte schon mit Frl. Babnigg zur Darstellung kommen, deren schnelle Abreise aber dazwischen kam, so dass Fr. Herrenburger nun die Parthie der Prinzessin von Navarra übernahm. Man kann sich denken, dass das einst so allseitig verbreitete Werk von Neuem unsere Theaterbesucher interessirte und dass sich demnach eine zahlreiche Zuhörerschaft in den Räumen des Opernhauses eingefunden hatte. Mit Recht. Denn die Melodieen Boieldieu's sind so vollendet in ihrer Art, die Instrumentation so kunstvoll und natürlich, das musikalische Ensemble so wirksam, dass wenigstens alle Kunstverständigen es nicht versäumen sollten, sich an dem trefflichen Werke zu erfreuen. Melodieen wie „Welche Lust gewährt das Reisen“, die Romanze des Troubadours, die berühmte Arie des Seneschalls, der Ensemble nicht zu gedenken, sind noch in aller Leute Gedächtniss, obgleich es auch ziemlich lange her ist, dass die Oper bei uns nicht gegeben wurde. Die Ausführung des Ganzen machte zwar nicht den allergünstigsten Eindruck, aber sie war recht ehrenwerth und es gab sich überall das sichtliche Streben zu erkennen, nach Kräften das Beste zu leisten. In den Vordergrund müssen wir den Seneschall des Hrn. Krause stellen, der die Rolle in einer Maske darstellte, die vielleicht nicht die ganz richtige gewesen ist, die er aber doch so entschieden von Anfang bis zum Schlusse festhielt, dass ihr dadurch ein lobenswerther einheitlicher Character verliehen wurde. Namentlich

aber verdiente der tüchtige Künstler sich den entschiedensten Beifall durch seinen Gesang. Es war uns interessant, hier in dieser eigenthümlichen Aufgabe zu sehen, wie verschiedener Schattirungen und Ausdruckswendungen die Stimme des Herrn Krause fähig ist. Man zollte seiner Leistung allseitigen Beifall. Hr. Mantius liess überall den denkenden und geistvollen Künstler erkennen. Fehlte ihm auch leider die Frische der Stimme, welche diese Parthie erfordert, so wusste er dies doch durch Kunst auszugleichen. Frl. Trietsch gab den Olivier mit allem Fleiss, wenn auch in Rücksicht dessen, dass die Rolle von der grössesten Bedeutung und eine der schwierigsten ist, die wir unter sogenannten zweiten Rollen kennen, Manches zu wünschen blieb. Den Eifer aber, mit dem sich Frl. Trietsch allen ihr zugetheilten Aufgaben hingiebt, müssen wir von Neuem anerkennen. Die beiden untergeordneten Aufgaben des Gastwirths und seiner Tochter fanden in Hrn. Zschiesche und Frl. Gey entsprechende Vertretung. Die Blüthe Navarra's, Frau Herrenburger, war nicht ganz bei Stimme, namentlich am Anfange, später erschien die Stimme in ihrem vollen Klange und erfreute namentlich in der Romanze durch Reinheit und Wohllaut. Die Aufführung des Ganzen gewährte einen befriedigenden Eindruck, insofern als das Interesse an der lange nicht gehörten und schönen Musik lebendig gehalten wurde und die einzelnen Unebenheiten in der Ausführung nicht zum Vorschein kamen. Die Ausstattung war glänzend und einer Königlichen Hofbühne würdig.

Das erste Auftreten Rogers nach der dreimonatlichen Abwesenheit fand in der „weissen Dame" statt, wo er die Rolle des Georg Brown wie schon früher sang und durch seine Ausführung einen wahren Enthusiasmus erregte. Wir brauchen hinsichtlich der Kunst und Vollendung, mit der Roger singt und die aus jedem Tone, jeder Gesangsfigur, jeder Cantilene uns entgegentritt, nicht zu wiederholen, was ganz ausführlich in No. 28. dieser Blätter gesagt worden ist. Es giebt keinen Künstler, der uns in ähnlicher Weise einen Beweis lieferte, einer wie wunderbaren Ausbildung die menschliche Stimme fähig ist. Roger hat aber ausserdem, dass er der Technik vollkommen Herr ist, noch die ungewöhnlichen Eigenschaften, Darstellung mit dem Gesange so zu verbinden, wie es unter allen lebenden Tenoristen nicht ein anderer versteht. Roger lebt seine Rollen, indem er sie singt und die unmittelbare, hinreissende Wirkung, welche er erzielt, hat darin wesentlich ihren Grund. Wenn er z. B. bei seinem Auftreten „Welche Lust Soldat zu sein" eine Mannigfaltigkeit von Variationen lediglich in den einen Gedanken des Thema's legt und im Gesange uns den Muth, den Schmerz, die Freude, Trennung, Wiederkehr, kurz Alles, was sich mit dem Soldatenleben verbindet, lebendig vorführt, so liegt darin eine Freiheit und Sicherheit in dem Beherrschen der Aufgabe, dass man staunen muss. Ähnlich verhält es sich in einer andern Sphäre des Gefühlsausdruckes, wenn Roger z. B. der holden Dame seine ritterliche Neigung in den zartesten romantischen Zügen zu erkennen giebt oder, vor romantischer Sorge ob der Lösung seines Schicksals, sich in den Reminiscenzen an dieselbe ergeht. Roger ist ein vollendeter Künstler und es dürfte schwerlich eine andere Oper als die weisse Dame geeignet sein, ihn in so allseitiger und interessanter Farbenspiegelung zu beobachten. Neben ihn stellen sich in der weissen Dame auch noch andere schätzenswerthe Kräfte, welche wenigstens zur Abrundung der ganzen Oper in recht erfreulicher Weise mitwirken. Wir zählen dahin zunächst das Pächterpaar, das in Hrn. Mantius und Frl. Trietsch vortrefflich vertreten ist. Durch Beide wird wie durch den Castellan Hrn. Zschiesche, das civile Element sehr nachdrücklich herausgekehrt und dem Romantischen dadurch ein wirksamer Gegensatz geboten. Die weisse Dame hat in Fr. Herrenburger eine ebenso ehrenwerthe Sängerin als Darstellerin.

Die dritte Oper endlich, mit der uns die Königl. Bühne erfreute, war „Der Prophet" von Meyerbeer. Hier erregte natürlich das Gastspiel des Hrn. Roger ein ebenso grosses Interesse, wie die Aussicht Frl. Wagner als Fides und vielleicht auch Fr. Köster als Bertha singen zu hören. Es wäre das eine Besetzung gewesen, die in Verbindung mit den vorzüglichen Leistungen unseres Orchesters eine Darstellung zu Wege gebracht haben würde, wie man sie wohl nirgend wo anders zu hören bekommen dürfte. Indessen Fr. Köster wird erst in der nächsten Woche mit der Valentine in den „Hugenotten" ihr Spiel beginnen und so vertrat denn Fr. Herrenburger ihre Parthie in sehr ehrenwerther Weise. Die Rolle der Bertha ist bei allem Pathos, welches ihr innewohnt, doch grossentheils auf musikalischen Glanz und Herrlichkeit berechnet; wir brauchen nicht zu erwähnen, dass Fr. Herrenburger die Fähigkeit neben anderen Forderungen auch diesen zu genügen, in vollem Maasse besitzt. Ihre Lösung der Aufgabe war demnach eine recht befriedigende und fand einen wohl verdienten allgemeinen Anklang. Frl. Wagner gründete sich in Berlin durch ihre Fides den Ruf einer bedeutenden Künstlerin. Ihr umfangreiches Organ, ihre dramatische Anlage finden die ausgedehnteste Anwendung in dieser Rolle und so brauchen wir zu früheren Berichten kaum hinzuzusetzen, dass eine Reihe von effectvollen und überraschenden Wendungen auch die Darstellung in Rede auszeichnete. Vielleicht aber greift sie ihr Organ doch zu rücksichtslos an und es mag dies die Veranlassung gewesen sein, dass sie für den letzten Act um Nachsicht bitten liess, wo denn auch die bekannte grosse Arie fortfiel. Dass Hr. Roger Unerwartetes, Meisterhaftes zu Tage förderte, wollen wir nicht von Neuem erzählen. Wir sahen in ihm wieder den durchgebildeten Künstler, der das Wesen der schwierigsten Aufgabe, die je für den dramatischen Gesang geschrieben, in seiner vollen Bedeutung erfasst hat. Allerdings ist hier nicht so viel, und nicht melodisch so Abgerundetes und Abgeschlossenes zu singen wie in der weissen Dame, weswegen er dort auch vorzugsweise ein Urtheil beanspruchen durfte, das sich mit dem Sänger zu beschäftigen hat. Allein er tritt uns hier mit allen seinen Künstlereigenschaften entgegen und gedenken wir nur des einen Moments in der Kirche, wo er mit dem einen Auge in das Herz der Mutter, mit dem andern auf die mörderische Umgebung zu gleicher Zeit schaut, so ist mit dieser Scene allein schon die vollendete Meisterschaft des Künstlers gegeben; und dergleichen liesse sich noch mancherlei anführen; doch brechen wir ab, da der Stoff für die verflossene Musikwoche ohnehin uns Kürze auferlegt. Wir freuen uns aber, hinzufügen zu können, dass diese Kürze bedingt wird durch die rege und umsichtige Thätigkeit des Hrn. von Hülsen, welche sich in so kurzer Zeit vor unserm Auge entfaltet und einen Beleg für seinen Willen Bestes zu geben, und für seine Fähigkeit den Willen durchzusetzen, an den Tag legt.

Ausser jener ungewöhnlichen Regsamkeit an der Königl. Bühne haben wir noch zu berichten, dass das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater am Sonntag ebenfalls seine deutsche Oper eröffnet hat. Zwar sind die Künstlerkräfte noch nicht alle beisammen, aber Lortzing's „Waffenschmied" konnte doch vor einem überfüllten Hause in möglichst guter Besetzung gegeben werden. Die Oper hat den günstigen Umstand für sich, dass mehrere von den besten Mitgliedern der Bühne, die nicht gerade Sänger, aber gewandte Schauspieler sind, in derselben erfolgreich beschäftigt werden können, so

dass man der kleinen, komischen und Spieloper ein ziemlich günstiges Prognostikon stellen kann. Auf Einzelnheiten kommen wir das nächste Mal zurück.

Beim Hof-Musikhändler Bock fand am 14ten eine Matinée statt, in welcher wir Gelegenheit fanden, zwei Schülerinnen des K. Musik-Directors Dr. Hahn zu hören. Die Thätigkeit des Dr. Hahn, welche ganz besonders der Ausbildung von Sängern und Sängerinnen für die Bühne gewidmet ist, ist hier eine höchst erspriessliche; er hat schon viele sehr tüchtige Künstler herangebildet, ohne dass die Welt weiss, wem sie manchen unerwarteten musikalischen Genuss zu verdanken hat. Die beiden Schülerinnen sind zwar nur kurze Zeit von ihm unterrichtet, sie gaben aber hinreichende Proben von ihrer richtigen und zweckmässigen Kunstbildung und berechtigen zu den besten Erwartungen. Hr. Constantin Decker spielte eine Sonate seiner Composition und zeigte sich, wie wir ihn schon früher beurtheilt haben, als ein eben so ausgezeichneter Pianist wie talentvoller Componist. Die Matinée war von angesehenen Kunstkennern, Kunstfreunden und Künstlern besucht. Auch war der Hr. General-Intendant von Hülsen zugegen. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Die Reichhaltigkeit der Musikalien-Sammlung, welche durch die Güte des Königl. Wirkl. Geh.-Rath Hrn. Graf von Voss-Buch Exc. der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek überwiesen worden ist, konnte zwar in der kurzen Zeit, seitdem die Schenkung erfolgt, noch nicht ganz übersehen werden; dennoch lässt der Inhalt, so weit er bekannt ist, die Bedeutung und den grossen Werth der Sammlung erkennen. Abgesehen von denjenigen musikalischen Werken, deren Meister in das siebenzehnte Jahrhundert und in die erste Hälfte des folgenden gehören, und unter welchen Palästrina am reichsten vertreten ist, gehört der eigentliche Kern der Sammlung in die Jahre von 1680 bis 1750, also gerade in diejenige Kunstperiode, in welche die wesentlichsten und genialsten Verbesserungen des bis dahin ziemlich stationär gebliebenen Kunststyls fallen, und vorzüglich die Arie und das Recitativ, überhaupt der Einzel- und Kunstgesang, zu einer hohen Vollkommenheit des musikalischen Ausdrucks gebracht wurden. Von den grössten deutschen Künstlern jener Zeit, von Johann Sebastian Bach und Händel, bietet die Sammlung sehr viele Werke, unter denen eine Anzahl von Bach's, noch nicht durch den Druck veröffentlichten, Kirchen-Cantaten in seiner eigenen Handschrift, vorzugsweise genannt werden müssen. Von vielen andern bedeutenden deutschen Künstlern wird es hinreichend sein, nur folgende Namen zu nennen: Dietrich Buxtehude, Krebs, Pachelbel, Stölzel, Zelenka, Zachau, Hasse, Homilius, Graun, dann noch auf eine mehrere Bände umfassende Sammlung bis jetzt noch ungedruckter, fugirter, Choralvorspiele für die Orgel hinzudeuten, welche die berühmtesten Meister aus Joh. Seb. Bach's Zeit enthält und von dem bekannten musikalischen Lexikographen J. G. Walther, in Weimar, gesammelt und eigenhändig geschrieben ist. Aus der neapolitanischen Schule, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in und ausserhalb Italiens allgemein in Aufnahme gekommen war, und die im Wesentlichen noch die Musik unserer Zeit ist, liegen in der Sammlung die gewähltesten Compositionen in reicher Anzahl und Partituren vor: Alessandro Scarlatti, Leo, Lotti, Durante, Jomelli, Ant. Caldara, Giovanni Maria Bononcini, Gasparini, denen sich die Bertoni, Feo, Majo, Traetta, Cimarosa nebst noch vielen andern aus der darauf folgenden Zeit, würdig anreihen. Unter der überaus grossen Anzahl von Componisten, von denen bereits Werke in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek vorhanden waren, sind allerdings auch die oben namentlich aufgeführten Meister, nebst fast allen andern in der Sammlung enthaltenen, anzutreffen; durch die Schenkung dieser kostbaren Sammlung indessen ist die, nachgerade schon sehr grosse, Schwierigkeit — manche in der genannten Abtheilung nur durch einzelne ihrer Hauptwerke repräsentirte ältere Künstler durch eine zahlreiche Menge ihrer gefeiertsten Werke in ihrer ganzen Richtung zu vertreten — gehoben worden; hierdurch ist denn auch zur Verwirklichung der bei Gründung der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek leitenden Idee mittelst derselben ein möglichst vollständiges historisch-musikalisches Archiv herzustellen, wesentlich beigetragen, und bereits ein Material vorhanden, welches für eine ausführliche und gründliche Bearbeitung der Kunst- und Sittengeschichte einen noch nicht gekannten, ja vielleicht nicht einmal geahnten, Grad von Reichthum an zuverlässigen Quellen darbietet. Die reiche Gräfl. von Voss'sche Musikaliensammlung wird nicht nur für ihren hohen Begründer und für ihren bisherigen liberalen Besitzer zu allen Zeiten in dem grossen Königl. Institute ein ehrendes Denkmal bleiben, sondern deren Schenkung auch von allen Kunstkennern und Kunstfreunden stets mit dem lebhaftesten Danke anerkannt und gepriesen werden. *Sp. Z.*

— Der rühmlichst bekannte Cellist Wohlers ist aus Paris in seine Vaterstadt zurückgekehrt und wird sich einige Zeit bei uns aufhalten. Herr Musikdirector Dr. Mosewius aus Breslau verweilte hier, ebenso Goldermann, Cellist aus München.

Leipzig. Die Gewandhaus-Concerte werden auch im nächsten Winter ganz in gewohnter Weise fortgesetzt, nur die Preise sind wegen Mangel an Raum Etwas erhöht. Das erste Concert wird am 5. October stattfinden.

Von Richard Wagner ist ein Werk in drei Bänden: „Oper und Drama" unter der Presse und wird im September zu Leipzig bei J. J. Weber erscheinen. Der erste Band enthält „die Oper und das Wesen der Musik" — der zweite „das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst" — der dritte „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft". — Hiernach scheint das Buch sich über dasselbe Thema zu verbreiten, welches Wagner in seiner Schrift „das Kunstwerk der Zukunft" behandelt hat, und wir haben also eine ausführlichere Begründung und Erläuterung der dort aufgestellten Grundsätze zu erwarten. *R. M. Z.*

Stuttgart. Als Festoper zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Königs wird Halévy's Oper „Das Thal von Andorra" in Scene gehen.

Wien. Unsere Administration ist eifrigst bemüht, den Abgang des Frl. Zerr durch Gastspiele (und neue Engagements) so wenig wie möglich fühlbar zu machen, und hat bereits an Mad. Sontag nach Paris wie an Frl. Sophia Cruvelli Einladungen ergehen lassen. Mad. Gundy trat mit einem Beifall auf, wie ihn nur eine so schätzenswerthe dramatische Sängerin hervorrufen kann.

Göttingen. Die Leitung des hiesigen Theaters für die nächste Saison hat Hr. Director Thalheim übernommen.

Paris. Mittwoch fand die 105te Vorstellung des „Propheten" statt. Frl. Alboni sang die Fides; über die bewundernswürdige Stimme der Sängerin, über ihr Spiel und die Auffassung der Rolle lässt sich nichts mehr sagen. Der Beifall war unbeschreiblich. Das Haus war überfüllt und Mancher,

der sich auf diesen Abend gefreut hatte, kehrte, ohne einen Platz gefunden zu haben, betrübt zurück.

— Wir haben Ihnen einen traurigen Unfall mitzutheilen, welcher einer unserer ersten Künstlerinnen zugestossen ist. Mad. Damoreau-Cinti, welche die Sommermonate in Versailles zubringt, versuchte auf einem Spaziergange einen Zweig von einem Baume zu brechen, stieg, um diesen erreichen zu können, auf den Rand einer Tonne, ihr Fuss glitt aus, sie fiel, und eine Statue, an welcher sie sich fest zu halten versuchte, stürzte auf sie, und verletzte sie bedeutend. Wir wollen wünschen, dass dieser Unfall keine schlimmen Folgen nach sich ziehe.

— In Halévy's „ewigen Juden" wird Massol die Titelrolle singen.

— Die *Opera comique* beschäftigt sich mit Wiedereinstudiren des „Joseph in Egypten" von Mehul, welche Oper seit etwa 30 Jahren in Paris nicht gegeben wurde. Die Eröffnung des dritten lyrischen Theaters: *Opéra-National*, ist für den Monat September festgestellt.

Brüssel. Die Musik zu dem Nationalstück „die Belgier im Jahre 1848", welches am 26. September aufgeführt werden soll, ist von Ed. Gregoir aus Antwerpen.

Ostende. Seit langer Zeit hatten wir kein so ausserordentliches und glänzendes Concert als das, in welchem Mad. Herrenburger-Tuczeck gesungen. Ihr Name reichte hin, ein grosses und gewähltes Publikum herbeizuziehen, vorzüglich Deutsche, welche begierig waren, eine der ersten Sängerinnen zu hören, und Mad. Herrenburger-Tuczeck hat ihrem Ruf entsprochen; sie sang mit wahrhaft bezauberndem Ausdruck.

London. Versuchsweise wurde eine spanische Oper vom Componisten Ciebra hier im Saale Beethoven-Room zu Gehör gebracht. Der Text ist ebenfalls vom Componisten und beide geben Zeugniss von Talent und Sachkenntniss. Die Oper heisst „Meravilla". — Die „Haimonskinder" haben nach wie vor entschiedenen Beifall.

— Die Aufführung des „Barbier" in der verwichenen Woche war für die Sontag ein wahrer Triumph, an dem sich besonders auch Lablache betheiligte. Während dessen glänzen am Covent-Garden-Theater die Grisi, Tamberlick und Ronconi im „Othello". Beide Theater aber sind am Ende ihrer Darstellungen. Covent-Garden scheint indessen noch einzelne Vorstellungen geben zu wollen.

— Unter andern neuen Opern von Cagnoni wird zu Paris bei der italienischen Oper auch die Oper: „*Le Prigioni d'Edinborgo*" von Ricci gegeben worden.

— Thalberg schreibt hier eine Oper für das grosse lyrische Theater in Paris, zu der Scribe den Text gemacht haben soll.

Tiflis. Man hat bei uns ein Theater gebaut, dessen Architektur eine Mischung von russischem und asiatischem Styl ist. Die Kaiserliche Loge ist mit einer vergoldeten Kuppel im Maurischen Geschmack geziert.

Mailand. Am *Teatro alla Canobbiava* haben die Proben des „Atala" bereits begonnen. Die Musik ist bekanntlich von Butera und für Mailand neu. Es werden darin mitwirken Sgra. Lorenzetti und die Herren Landi, Guiccardi und Rigo. An diese Oper wird sich „Linda von Chamouni" anschliessen.

— Man sagt, dass das Libretto der neuen Oper von Jacob Foroni: „die Gladiatoren" verboten worden sei.

— Es befindet sich bei uns der Maestro Santo Valini, dessen neue Oper „*L'Orfanella*" in der bevorstehenden Saison zur Aufführung kommen wird.

— Die „*Valerina di Cleves*" von Chiaromonte hat in ihren Wiederholungen mehr und mehr gefallen. Ueber den Werth der Oper im Besonderen geben wir nächstens einen ausführlichen Bericht.

— Der ausgezeichnete Pianist Stanzieri geht nach seinen hier so beifällig aufgenommenen Concerten über Venedig und Triest nach Wien.

— Nach einem längeren Aufenthalte in Amerika ist der berühmte Professor des Contrabasses Bottisini, Eleve und Stolz unseres Conservatoriums, zu uns zurückgekehrt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 24. September 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Charles Mayer, Immortelles, 24 Morceaux de differents caracteres pour le Piano. Oev. 140. Hambourg, chez Böhme.

Die erste Lieferung dieser „Unsterblichen" besteht aus 12 Nummern, von deren Charakter wir eine Vorstellung bekommen, wenn wir die betreffenden Überschriften lesen, als: *Scène pastorale, Marche de noce, Bolero, Gondoliere, Idylle, Elegie, Chanson de chasse, Une folie, Novellete, Etude burlesque* etc. Wir sagen, eine Vorstellung bekomme man von diesen differents caractères; doch gehört jedenfalls auch noch etwas selbstständige Phantasie für Denjenigen, der sich dazu die Mühe giebt, da unbedenklich die Überschriften auch noch anders lauten könnten. Im Allgemeinen aber ist der Charakter in der That schon durch die Überschriften angedeutet. Wir besitzen dergleichen Arbeiten eine grosse Anzahl und zwar von talentvollen Klavierspielern, die zugleich als Componisten einen Namen haben, die Erfindung, Geschmack und Formbeherrschung mit einander zu verbinden wissen. Dass wir dies von C. Mayer nicht zu erwarten haben, bedarf keines Beweises. Wir lassen ihm das passiren, da wir uns wenigstens denken können, dass so ein Charakterstück aus dem freien Wurf einer geschickten Hand hervorgehn und in einer gewissen genialen Ungebundenheit grade seine eigenthümliche Wirkung beruhen kann. Wollte man einen strengen Maassstab an obige Composition legen, so liesse sich viel fast ausschliesslich über die Form sagen. Doch es nützt dies zu gar nichts. Solche genialen Naturkinder gehen ihren eigenen Weg und wenn man ihnen die Flügel beschneidet, so bleibt gar nichts übrig, was irgendwie Körper behält. Was liesse sich vom rein ästhetischen Standpunkte gegen diese Arbeit nicht Alles vorbringen! Bücher könnten wir darüber schreiben. Es wird ja aber kaum einmal Notiz genommen von dem, was in schlichten und einfachen Lehrsätzen diese Blätter so oft gepredigt haben. Jede von den zwölf Nummern giebt einen reichhaltigen Stoff für die Kritik, die es allgemach unterlassen darf, ihre Leser zu langweilen. Allein interessant ist es doch zu sehen, wie frei und ungebunden das junge, moderne, geniale musikalische Deutschland in seinen harmonischen Combinationen sich bewegt, Wir schlagen No. 1 auf. Da heisst es gleich am Anfange:



Die beiden letzten Tacte sind wahre Meisterstücke harmonischer Kunst. Wir schlagen No. 2 auf. Da ergehen sich, nachdem der Marsch in *C-dur* angefangen, der 3. 4. und 5. Tact also:



Giebt es eine kühnere Wendung, um von *C-dur* wiederum nach *C-dur* zu gelangen? Wir schlagen No. 3 auf. Das ist ein Bolero. Wer Ohren hat, der stopfe sie zu, wir geben nur zwei Tacte:



So liessen sich zahllose Beispiele jener überfeinen Kunst harmonischer Sequenzen anführen, vor denen das raffinirte Ohr des modernen Salons nicht zurückschreckt. Indessen lassen wir es dabei. Es hilft halt nichts!

Ign. Tedesco, Salut à ma Patrie. Second air bohême varié pour le Piano. Oeuv. 42. Hambourg, chez Böhme.

Die Composition behandelt ein bömisches Volkslied in drei Variationen, deren Technik nicht bedeutend ist, mit Geschmack und so, dass das Thema überall klar und durchsichtig hervortritt. Insofern als die Composition nicht einen fertigen Spieler voraussetzt, verdient sie, dem Dilettanten empfohlen zu werden, zumal das Thema eine ansprechende Melodie hat.

W. Kuhe, Erinnerung an Oberösterreich. Salonstück für Pianoforte. Op. 27. Wien, bei Mechetti.

— —, Six Pensées musicales pour Piano. Oev. 28. Vienne, chez Mechetti.

Wer da weiss, dass die Österreicher ein gemüthliches Völkchen sind, was die Musik anlangt und dass sie es mit der Tiefe und den Höhen der Kunst eben nicht so genau nehmen, der erfreut sich an ihren Tändeleien und begrüsst sie nach Verdienst. So sendet ihnen hier der Componist vielleicht einen zärtlichen Scheidegruss zu, der eben nichts weiter sein will, als ein Walzer von Anfang bis zu Ende, trotz dem *deciso,* welches *ff* nach der ersten Melodie auftritt; denn diese Entschiedenheit ist doch weiter nichts, als eine verkappte Gemüthlichkeit, in der sich das ganze Stück ergeht. Die Pensées unter den besonderen Aufschriften La Melancholie, L'agrément, L'Espérance, L'impatience u. s. w. sehen aus wie Lieder ohne Worte; so betrachtet, sind sie aber weiter nichts, als ein mattes Wasser, dem der kecke Sprudel eines Mendelssohn fehlt. Wenn wir auch dieser Composition des Beiwort „österreichisch" zuertheilen, so möchte damit ihr Charakter am treffendsten bezeichnet sein, da ihnen überall eine gemüthliche Seite nicht abzusprechen ist und sie sich auch dadurch gewiss Verehrer schaffen wird, besonders unter den Dilettanten mittlerer Fähigkeit.

Adolfo Lang, Sul Lario, Canzonetta in forma di Fantasia composta per il Piano. Vienna, presso Mechetti.

Wir wissen nicht, das wievielste Werk des Verfassers die vorliegende Composition ist; sie tritt aber mit einer gewissen Sicherheit und technischen Freiheit auf. Das Drei-System des ersten Satzes scheint sogar auf eine Art von harmonischer Kunst aufmerksam machen zu sollen, da nicht gesagt ist, dass drei Hände zu spielen haben. Wenn man die Sache aber näher ansieht, so bietet sich dem Auge nichts weniger als ein besonderes Kunstwerk dar, vielmehr ist dieser erste Satz wie das Ganze ächte Salonarbeit, die im Sinne dieser Richtung nicht gerade geschmacklos genannt zu werden verdient. Die Composition ist auch mit all dem Beisatz von Tempo- und Ausdrucks-Veränderungen ausgestattet, die dem Salonstyl eigenthümlich sind. Der Hauptgedanke ist die sanfte, schaukelnde Melodie eines Walzers, der sich mit einigen unterbrechenden Cadenzen und Tonartenwechsel bis zum Schlusse hinzieht.

Th. Leschetitzky, Les Pêcheurs au bord de la mer. Chanson pour le Piano. Op. 3. Vienne, Pietro Mechetti.

— — Souvenir de Venise, Barcarolle pour Piano. Op. 4. Vienne, chez Mechetti.

Von den beiden Werkchen scheint das erste die Bearbeitung eines Volksliedes zu sein, das in seinem einfachen Motiv aber doch etwas langweilig wirkt, übrigens leicht und mit Grazie einhergleitet und, da es nicht lang ist, doch immer einen ganz angenehmen Eindruck machen wird. Viel weniger angenehm erscheint uns das Souvenir, dem zwar eine Melodie zu Grunde liegt, die aber in einer so eintönigen Weise variirt wird, wie man es sich allenfalls in einer Etüde gestatten darf. Soll die Composition den Zweck einer Etüde erreichen, so mag sie passiren.

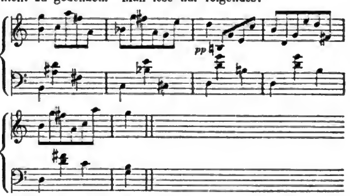
Louise Japha, Romanze für das Pianoforte. Op. 12. Hamburg, bei Schuberth.

Ein anspruchsloses Werkchen, das mit weiblicher Bescheidenheit und Grazie auftritt und seinem Titel vollkommen entspricht.

Fritz Spindler, Frühlingsgruss, Klavierstück. 18s Werk. Dresden, bei Ad. Brauer.

— — Schneeglöckchen, Klavierstück. 19s Werk.

Beide Compositionen könnten in ihrem Charakter allenfalls dem angegebenen Titel entsprechen. Von Erfindung ist indess keine Spur vorhanden, die Ausarbeitung ist so dilettantisch, dass man staunt und fast zu dem Glauben kommt, Hr. Sp. habe keine Ohren um zu hören, der nothwendigsten Kenntnisse der Harmonie, die ihm fehlen, gar nicht zu gedenken. Man lese nur folgendes:



Charles Mayer, Myrthen. Zwölf kleine Klavierstücke. Op. 106. Hamburg, bei Schuberth.

Es liegt uns nur die zehnte Nummer dieser zwölf Stücke vor, also vielleicht nur ein Myrthenblatt. Es nennt sich: *Souvenir a Field, Nocturne.* Ob Field im Style Ch. Mayer's geschrieben hat, möchten wir bezweifeln, ob Ch. Mayer eine besondere Verehrung für Field hegt, wollen wir wenigstens wünschen und wir deuten daher am liebsten dieses Blatt der Erinnerung in dem letzten Sinne. Sonst ist darüber nichts zu sagen.

S. W. Waley, Deux Bluettes pour Piano. No. 1. Vienne, chez Mechetti.

Von den beiden Salonstücken liegt das erste vor. Es nennt sich: *Une rêverie, Caprice,* und ist Hrn. Osborne dedicirt, einem Geistesverwandten des uns bisher unbekannt gewesenen Componisten. Das Capricieuse erstreckt sich mehr auf die Ausführung als auf die Erfindung. Die letztere ist im Gegentheil wenig pikant, einförmig, ja wenn man will, langweilig. Nun hat freilich das Capriccio sich nicht

sonderlich auf Gesang und Melodie einzulassen. Sein Charakter besteht in einer gewissen melodischen Kürze, es ist eher geistreich als gefühlvoll. Man verlangt aber von einem in Kürze sich ausprägenden Gedanken um so mehr Schärfe und Eigenthümlichkeit, damit er sich als etwas hinstelle. Einigermaassen entschädigt der Componist durch seine Behandlungsart, die in der That das leistet, was sie leisten soll. Wäre der Wurf des Thema's:



glücklicher gewesen, so würde uns die Arbeit mehr zusagen. Wir wollen indess gern sehen, was der Componist künftighin leistet.

H. Stiehl, Nocturne brillant pour Piano. Oev. 12. Hamburg, chez Cranz.

Ein Thema, das man Nocturne nennen könnte, d. h. eine gesangvolle, ziemlich weit ausgesponnene Melodie mit einer in 32theil-Figuration, unter der das Thema liegt, beigegebene Variation, ist das Ganze dieser Arbeit. Sie gehört durchaus dem Geschmack des Salons an und man kann nach ihr keinen Schluss auf die Bildungsfähigkeit des Componisten machen.

E. X. Chwatal, Trois Sonatines très faciles et agréables pour le Piano à quatre mains. Oeuv. 64. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

— — Tarantelle pour le Piano. Oeuv. 99. Ebend.

— — Im Mondenschein. Sehnsucht nach der Heimath. Viel Tausend Grüsse. Ständchen für das Pianoforte. Op. 100. Ebend.

Über alle drei Compositionen können wir uns kurz fassen. Chwatal ist ein so ausgeprägter Kinder-Musiker, dass man ihn in den ersten Tacten erkennt. Die Sonate (von den dreien liegt die erste vor) macht gar keine Ansprüche an die spielende Hand, es fliesst Alles leicht und melodisch dahin. Die Tarantelle ist offenbar unter den angeführten Werken das beste, insofern als durchweg der Charakter, für den allerdings, wie in den meisten Tarantellen, so auch hier, Rossini das ewig nachgeahmte Vorbild ist, festgehalten wird, und wir rechnen es dem Componisten hoch an, dass er es gethan, indem er damit zugleich seinen Standpunkt nicht aufgegeben hat. Das Musikstück klingt allerliebst und macht trotz seiner grossen Leichtigkeit Effect. Viel weniger sagen uns die drei kleinen Mondschein-Landschaften zu. Sie sind zwar mit einer sehr hübschen, kunstreichen Vignette versehen, um deren willen die Kinder sie schon gern in die Hand nehmen werden, allein die beiden ersten geben im Grunde nichts anders, als zwei langsame Walzer, die im leichten oder auch gewöhnlichen Fluss sich fortspielen, während das Ständchen etwas eigenthümlicher eingerichtet ist. Man hört doch jedenfalls Melodie und das ist schon viel werth, zumal sich die kleinen Spieler auf eine kritische Prüfung nicht einlassen werden.

F. Praschinger, Deux Mazurkas originales pour le Piano. Oev. 3. Vienne, chez Glöggl.

— — Chanson d'Amour, Romance sans Paroles. Oev. 6. Vienne, chez Glöggl.

Von den beiden Mazurka's ist der zweite ein ächter, im nationalen Rhythmus geschriebener, und zwar weiter nichts als Mazurek. Polnische Füsschen und Augen werden sich daran erfreuen, wenn sie in anmuthigen Wechselstreit gerathen, angeregt durch die schönen Klänge. Dem ersten fehlt dieser Typus und ist er theilweise vorhanden, so wird er durch die sich anschliessenden figurirenden Phrasen gänzlich verwischt; wir hören eine Mazurka-Variation, übrigens hat die *Fis-dur*-Tonart keine innere Nothwendigkeit. Chanson d'Amour ist in dem Styl des ersten Mazureks gearbeitet. Wir hören einen sentimentalen, süssen Gesang in Form eines Liedes und diesen hernach zu einer Variation verarbeitet. Beide Werke geben eben kein Zeugniss von besondern musikalischen Gaben. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Concert von Vieuxtemps. „Fidelio".

Der grosse belgische Violin-Virtuose stand dem Publikum etwas fremd gegenüber und man bemerkte bei seinem Auftreten eine gewisse Kühle, die jedoch für den, der die Leistungen des Meisters näher kannte, nichts Beunruhigendes hatte. Vieuxtemps spielte zuerst eine Introduction und Rondo brillant von seiner eigenen Composition und hatte vielleicht in diesem Stücke, das an sich vortrefflich ist, keine sehr glücklicke Wahl getroffen. Die Introduction ist etwas lang und erst bei dem Rondo fing das Publikum an, warm zu werden. Ich gestehe aufrichtig, dass ich die Beifallsbezeugungen, die Vieuxtemps zu Theil wurden, zu schwach für seine ausserordentlichen Leistungen fand, habe mir aber sagen lassen, dass dies schon ein ganz artiger Berliner Enthusiasmus gewesen und dass der Maassstab südlicher Ergüsse nicht an die Märkischen zu legen sei. Die *Air varié* (zweites *Morceau de Salon*) brachte das Publikum nun allerdings schon mehr in Feuer, die ausserordentliche Erscheinung war ihm näher getreten und die Beifalls-Salven hatten oft etwas Enthusiastisches. Noch mehr war dies, wie stets bei Compositionen, in welchen die Themata dem Publikum bekannt sind, mit der grossen Fantasie über „Norma" der Fall, die Vieuxtemps auf der *G*-Saite vortrug. Obgleich das Publikum die fabelhaften Schwierigkeiten dieses Stückes bei einmaligem Hören kaum beurtheilen konnte, merkte man das Staunen doch in allen Gesichtern und enthusiastischer Beifall, verbunden mit stürmischem Hervorrufen, belohnten den grossen Künstler für seine wahrhaft glänzende Leistung. Über Vieuxtemps' Spiel lässt sich im Ganzen Folgendes sagen: Das Charakteristische an ihm ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Grösse und man bezeichnet es am besten, wenn man es ein grosses, d. h. einfaches und von allem Charlatanismus freies nennt. Dazu eignet sich nun schon Vieuxtemps' Ton selbst, der breit, hell und gediegen ist, und dann sein Vortrag, in welchem sich derselbe Charakter kundgiebt. Er ist auf der Violine etwa das, was Thalberg auf dem Klavier, und wie bei diesem, selbst in denjenigen Compositionen, in welchen er dem Geschmacke des Publikums Zustimmungen gemacht hat, sich immer ein gewisser klassischer Sinn und selten etwas Geschmackloses ausspricht, so auch bei Vieuxtemps. Über den eigentlichen Mechanismus seiner Kunst mag ich nicht erst reden: es ist vollständig unnütz, bei solcher Vollendung erst noch ausdrücklich zu sagen, seine Doppelgriffe seien meisterhaft, sein Flageolett von wunderbarer Reinheit, oder wie dergleichen geistreiche Bemerkungen immer lauten mögen. Wir bedauern lebhaft, dass der Meister, mit Recht der Stolz der grossen Belgischen Violinschule, das Publikum nicht mit einer ganzen Reihe von Concerten erfreut hat. Berlin, wo alles Schöne gewürdigt, ja mit einem Süddeutschland oft beschämenden Enthusiasmus aufgenommen wird, wo z. B. das Lind-Fieber hitziger war als irgendwo, wenn auch Bürgermeister und Magistrat der Schwedi-

schen Nachtigall nicht entgegenzogen, Berlin würde auch Vieuxtemps für die Zeit seines hiesigen Aufenthalts zum Modekinde gemacht haben.

Mendelssohn's Ouvertüre zu Racine's „Athalia" verherrlichte würdig den Abend. Schreiber dieses hatte sich seit Jahren darauf gefreut, bei einer Reise nach Deutschland diesen gewiss klassischsten aller damals lebenden deutschen Componisten sehen zu können. Nun klang ihm das hoch tragische Stück, womit er an diesem Abende zum erstenmale bekannt wurde, wie ein Geisterruf des edlen grossen Meisters, dessen unsterbliches Wirken in einer vom Ungeschmack so verdorbenen Kunstepoche noch lange nicht genugsam gewürdigt worden ist.

Frl. Wagner sang die grosse Scene und Arie aus „Tancred" und eine Arie aus „Figaro" mit ausserordentlichen Stimmmitteln, die, wenn ihnen eine eben so bedeutende Schule entspräche, zu glänzenden Leistungen führen könnten.

Beethoven's „Fidelio" hörte ich seit langen Jahren wieder einmal mit ganz besonderem Interesse. Die Franzosen, die womöglich enthusiastischer für Beethoven sind als wir, schätzen diese seine einzige Oper weit geringer als die kleinste seiner Symphonieen und seit langer Zeit sind Bruchstücke, die in Concerten aufgeführt werden, das einzige, was sie aus „Fidelio" ergötzt. Dieser Umstand ist der Betrachtung werth und man kann ihn nicht allein erklären, sondern auch rechtfertigen. „Fidelio", so gross das Pathos des Stückes auch ist, so wenig sich die Feder des grossen deutschen Meisters in ihm verläugnet, steht doch nicht auf der Höhe der bedeutenderen Beethoven'schen Compositionen. Diese Ansicht hängt mit der neulich in diesen Blättern von mir ausgesprochenen über das Wesen der tragischen Musik überhaupt zusammen. Beethoven war in seinen Symphonieen selbst die tragische Person und führte darin sein Inneres mit den erschütterndsten Schlägen vor. In „Fidelio" musste er die einzelnen Momente, die in seinem Genius lebten, erst an eine Fabel anlehnen, und Lenoren's Schicksal ist nicht so tragisch als das seinige. Die Individualisirung, in welcher Mozart so gross und unübertrefflich ist, ging Beethoven ab, er stellte mehr das allgemeine Verhältniss des Menschen zum Schicksal als die Verhältnisse der Menschen dar, und darum wird „Fidelio" auch nie einen so lebendigen, erschütternden Eindruck hervorbringen wie seine Instrumental-Werke.

Lenore, von Mad. Köster dargestellt, gehört zu den schönsten Erscheinungen, deren man von der Bühne herab theilhaftig werden kann. Diese edlen Formen in der Darstellung wie im Gesange, diese reinen Mittel und diese ächte Kunst erheben Mad. Köster zu einer der bedeutendsten Sängerinnen Deutschlands. Die grosse Scene im zweiten Akte stellte sie vortrefflich dar. Es war kein südliches, sondern ein heroisches deutsches Weib, das wir vor uns hatten, und auch die Gesangs-Mittel der Künstlerin entwickelten sich hier erst in ihrer ganzen Fülle. Hr. Mantius als Florestan war ebenfalls ausgezeichnet und eben so wirkten die Herren Salomon und Zschiesche in höchst befriedigender Weise mit. Orchester und Chor konnte man vortrefflich nennen. *Dr. Bamberg.*

Wir hatten in der vorigen Woche angezeigt, dass das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater mit dem „Waffenschmied" von Lortzing die Saison der komischen Oper eröffnet habe. Wir waren nicht dazu gekommen, diese neueste Oper des talentvollen verstorbenen Künstlers zu besprechen. Eine Wiederholung hat noch nicht stattfinden können und wir müssen uns dies (eine Pflicht, die wir unter allen Umständen dem Componisten schuldig sind) abermals bis auf Weiteres vorbehalten. Inzwischen aber wurden wir eines anderen Genusses theilhaftig durch die Aufführung des „Wildschützen" von Lortzing. Diese Oper ist zwar im modernen Styl geschrieben, sie trägt die Zeichen der Zeit an sich, eine gewisse Leichtfertigkeit und nicht classische Ausprägung der Charactere; aber dennoch nennen wir sie gegenüber dem Meisten, was die neueste Zeit produzirt hat, charactervoll. Interessant und unterhaltend ist sie in hohem Grade, wenn sie den Intentionen der Dichtung und der Musik entsprechend dargestellt wird. Dies aber können wir recht eigentlich von der Aufführung in dem genannten Theater sagen. Die Figur des Schulmeisters, durch Herrn Düffke repräsentirt, bietet des Ergötzlichen unendlich viel. Was diesem Künstler vielleicht an streng musikalischer Bildung abgeht, obwohl er durchweg rein singt und in einzelnen Registern sogar kraftvolle und wohlklingende Töne besitzt, weiss er durch ein wunderbar kunstreiches Spiel zu ersetzen. Er ist so erfindungsreich in komischen Einfällen, so geschickt in der Ausführung derselben, dass der Zuhörer während der ganzen Darstellung in der angenehmsten Stimmung erhalten wird. Was die übrige Besetzung betrifft, so tragen der Haushofmeister Pancratius Hr. Weihrauch durch seinen flachen, näselnden Ton im Dialog und Frl. Schulz durch ansprechendes Spiel und recht schönen Gesang das Ihrige zum Gelingen des Werkes bei. Hr. Czechowski zeigt, dass er als darstellender und singender Künstler wesentliche Fortschritte gemacht hat, während die übrigen Theilnehmer an der Darstellung wenn auch Manches zu wünschen übrig lassen, doch überall durch ein geschicktes und schlagendes Eingreifen in das Ensemble zur günstigen Wirkung des Ganzen beitragen. Die Oper wird sich wahrscheinlich einen entschiedenen Beifall auch für die Dauer sichern.

Bei der Königl. Bühne kam Romeo und Julia oder die Capuleti und Montecchi von Bellini zur Darstellung. Die nächste Veranlassung zu dieser Wahl hat unzweifelhaft Frl. Wagner gegeben, deren Talent für die Parthie des Romeo in hohem Grade geeignet ist, da ihr energisches, leidenschaftliches Spiel sich hier mit ihrer Kunstbildung glücklich vereinigen konnte. Diese kühne Haltung, dieser tragische Grundzug ihrer Stimme selbst in dem wässrigen Schmelz der Bellini'schen Musik sind Eigenschaften, die in der betreffenden Aufgabe ihre Stellung und Lösung finden. Wenn Romeo sich der geliebten Julia auf Tod und Leben in die Arme wirft in jenem feurigen Duett des zweiten Acts, wenn er nach dem Kampfe mit Tebaldo vor dem Leichenzuge Julien's zusammenstürzt, das sind Momente, die Frl. Wagner in unübertrefflicher Weise zur Geltung zu bringen versteht. Ihr ward daher auch ein wiederholter stürmischer Beifall zu Theil. Aber auch die Julia, Fr. Herrenburger, war an ihrem Platze. Ihre Coloratur, und darauf ist bei Bellini doch vorzugsweise die ganze Parthie eingerichtet, entspricht in der bekannten Weichheit und Lieblichkeit dem Charakter der Julia. Gesellt sich hiezu noch ein geübtes Spiel, wie es von der geschätzten Künstlerin zu erwarten war, so bedarf es keines weitern Anpreisens der Verdienste, die sich Fr. Herrenburger mit Recht in dieser Rolle erwarb und die auch in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause ihren Widerhall fanden. Die Rolle des Tebaldo, in den Händen des Hrn. v. Osten, hätte etwas energischer heraustreten müssen, doch gab der Künstler seinen Kräften Entsprechendes im Gesang und Spiel. Dasselbe können wir von Julien's Vater, Hrn. Salomon, sagen. Die Oper erwarb sich im Ganzen einen ausserordentlichen Beifall und lieferte von Neuem einen Beleg, dass Hr. v. Hülsen die Talente, über die er gegenwärtig verfügen kann, in der besten Weise zu benutzen versteht. *d. R.*

Feuilleton.

FÉTIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung*).

Wie in allen Industrie-Zweigen, so ist auch in den musikalischen Instrumenten vorzugsweise England vertreten, wenngleich Afrika, Asien und Amerika durch zum Theil ganz neue, merkwürdige und den Europäern unbekannte Musikinstrumente ihre Beiträge geliefert haben. Die Fabrikation der englischen Instrumente hält indess der Zahl nach mit allen übrigen keinen Vergleich aus. Nach statistischen Berichten werden allein in London alljährlich 1500 Flügel grösserer und kleiner Form, 1500 tafelförmige zwei- und dreichörige und 30,000 Piano's der verschiedensten, von der gewöhnlichen abweichenden Art fabrizirt. Die Totalsumme, welche die Fabrikation derselben in den letzten Jahren eingebracht hat, beträgt 9,551,000 Pfund Sterling, d. i. ungefähr 24 Millionen Francs. Die Zahl der tafelförmigen Instrumente könnte auffallen, zumal in Frankreich, Belgien und Deutschland dieselben fast gar nicht abgesetzt werden; allein dafür ist der Absatz nach Indien hin ein ungeheurer; er ist besonders durch die Einrichtung der dortigen Wohnungen und durch die Leichtigkeit des Transports bedingt. Es befinden sich auf der Londoner Ausstellung 173 Instrumente und zwar aus folgenden Ländern:

	Aussteller.	Zahl der Instrumente.
England	38	68
Frankreich	21	44
Belgien	6	14
Deutschland (Zollverein)	18	24
Oesterreich	5	5
Schweiz	3	3
Dänemark	1	2
Russland	1	2
Vereinigte Staaten von Amerika	6	9
Canada	2	2
	101	173

An der Spitze der englischen Aussteller, von denen zuerst geredet werden muss, stehen die Herren John Broadwood und Söhne und die Herren Collard, beide berühmt durch die Grösse wie durch den Werth ihrer Geschäfte. Die Herren Broadwood sind das älteste Haus in der Fabrikation der Piano's. Nach ihnen kommen die Herren Kirkman und Söhne, besonders berühmt durch ihre Clavecins (das englische harpsichord). Jene aber haben durch ihre Lieferungen auf die Ausstellung den Vorrang. Um sich eine Vorstellung von dem Geschäftsbetriebe der Herren Broadwood zu machen, muss man wissen, dass allwöchentlich zwischen 40—50 Piano's der verschiedensten Art ihre Ateliers verlassen. Es sind dabei gegenwärtig 573 Arbeiter beschäftigt, ausserdem eine grosse Anzahl von Personen zur Besorgung des Verkaufs und der Correspondenzen. Keine Fabrik hat bis auf den heutigen Tag eine so colossale Ausdehnung. Das Alter dieses Geschäfts hat demselben mit der Zeit die Mittel verschafft, einen solchen Betrieb zu Wege zu bringen und es ist besonders die Solidität des Materials, worin Niemand mit dem Hause Broadwood concurriren kann. Die verarbeiteten Hölzer sind von einem Alter, das jeglichem Einfluss der Atmosphäre Trotz bietet. Sie sind in den verschiedensten Zuständen und Verarbeitungen jedem natürlichen und künstlichen Klima ausgesetzt, ehe sie zu den Kasten präparirt werden, ein Umstand, der sehr in's Gewicht fällt. Daher kommt es, dass diese Instrumente an den Polen wie in tropischen Ländern, zu New-York und Calcutta, zu Lima und in Australien eben so dauerhaft wie in England erscheinen. Die Ateliers der Herren Broadwood bieten ein höchst interessantes Schauspiel für jeden, der sich eine Vorstellung von dem Getriebe in denselben machen will. Was nun den Werth der Broadwood'schen Instrumente, die sich auf der Ausstellung befinden, betrifft, so liegt, wie überhaupt bei den englischen Instrumenten, so auch hier, der Vorzug in dem Barren-System, welches das genannte Haus in diesem Jahrhundert in verschiedenster Weise verbessert hat, je nachdem es bei grossen und kleinen Instrumenten angewendet worden ist, aber auch aus andern Gründen. Es ist nicht zu leugnen, dass die eisernen Barren den Instrumenten eine ausserordentliche Solidität verleihen. Sie sind indess dem Tone jedenfalls hinderlich, insofern als sie die freie Vibration stören und ist ein Hauptaugenmerk darauf zu richten, wie die Vielfältigkeit derselben aufgehoben werden kann, ohne der Solidität des Instrumentes Eintrag zu thun. Diese Aufgabe haben die Herren Broadwood in ihrem gegenwärtigen System gelöst. Die auf der Ausstellung sich befindenden Instrumente zeichnen sich durch eine wesentliche Verbesserung des Tons, sowohl hinsichtlich der Fülle wie der Gleichmässigkeit in jeder Region des Instruments aus. Eine andere Verbesserung, welche die Herren Broadwood eingeführt haben und die von grossem Einfluss ist, besteht in der Art, den Ton zu fixiren und ihn in der siebenten Octave klangreich zu gestalten. Andere Fabrikanten haben das zu bewirken gesucht, indem sie über die siebente Octave hinaus noch einige Töne fügten, die zwar nicht beim Spiel in Anwendung kommen, aber doch dazu beitragen, den Tönen der siebenten Octave einen vollern Klang zu geben. Diese Aushülfe ist jedoch, wie auf der Hand liegt, insofern ein sehr ungünstige, als sie den Preis des Instruments verhältnissmässig erhöht und einen grösseren Kasten erfordert. Auch diesem Uebel ist in den neuesten Instrumenten abgeholfen durch ein Mittel, das einstweilen Geheimniss der Fabrik ist. Ein dritter, vielleicht der bedeutendste Gewinn der Broadwood'schen Instrumente, den schon früher Erard durch eine eigenthümliche Vorrichtung seinen Instrumenten verschafft hat, ist die Elastizität der Hämmer beim schnell auf einander folgenden Anschlage eines Tons, dergestalt, dass nur die leiseste Berührung der Taste erforderlich ist, um den Ton zu erzeugen. Dieser Mechanismus ist eine Erfindung des Herrn Southwell und ist von ihm *Victoria repetition* benannt.

Die Herren Broadwood haben vier Concertflügel auf der Ausstellung, alle von 7 Octaven (*A* bis *A*). Das erste, besonders auch durch einen äusseren Luxus ausgezeichnet, wird über 1000 Guineen geschätzt. Alle vier Instrumente unterscheiden sich durch ihr Barrensystem wie durch den Character des Klanges, während Kraft, Abrundung und Wohlklang ihnen gemeinsam ist. Die Ton-Nüancen, welche sich in ihnen zu erkennen geben, entsprechen der Verschiedenheit des Geschmacks heutiger Virtuosen, ebenso der Mechanismus des Anschlags. Bei aller Lust, eine Unvollkommenheit an diesen Instrumenten zu entdecken, ist es mir nicht gelungen. Nach meinem Dafürhalten erreichen sie die äussersten Grenzen der Vollkommenheit.

(Fortsetzung folgt.)

*) Obige Mittheilungen sind aus mehreren leitenden Artikeln der Revue et Gazette musicale entlehnt. Der Verfasser geht in diesen Artikeln sehr speciell auf die Geschichte der Instrumente, insbesondere des Pianoforte's ein, indem er zum Theil wiederholt, was er früher in ausführlichen, andern Zwecken bestimmten Darstellungen mitgetheilt hat. Wir entnehmen dem obigen Correspondenzberichte nur dasjenige, was von ästhetisch-musikalischem Interesse ist und was uns allgemein wissenswerth erscheint. Die in das Gebiet der Instrumenten-Fabrikation und das Handwerk der Kunst gehörenden Notizen übergehen wir, weil sie für unsere Leser von geringerem Werthe sein möchten. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Von dem Kapellmeister des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters Hrn. J. G. Thomas, der, während seiner dortigen Wirksamkeit, sich bereits als ein umsichtiger und tüchtiger Dirigent gezeigt, wird binnen Kurzem eine einactige Operette, „Die Liebesprobe", zur Aufführung kommen; das Buch ist von J. Ch. Wages. Mehrere früher von ihm zur Aufführung gebrachte Compositionen, als Fest-Ouverturen, Vaudeville-Musiken etc. berechtigen zu guten Erwartungen.

— In der Notiz über die öffentliche Sitzung und Vertheilung der Prämien der Academie der Künste ist ausgelassen: Carl Hauer aus Halberstadt, erhielt als Prämie: Klassische Musikwerke. Das Programm enthielt: Musikalische Introduction. I. Einleitung durch den Vice-Director der Academie. Motett für 6 Singstimmen: „Was betrübst du dich, meine Seele", von A. Fischer. II. Jahresbericht des Secretairs der Academie. Arie: „Wenn herber Schmerz die Seele nagt" von L. Hoffmann. III. Vertheilung der Prämien an Schüler der Klassen für bildende Kunst. IV. Vertheilung der Prämien an Schüler der Klasse für musikalische Composition. Arie mit Chor: „Meine Seele ist stille zu Gott", von A. Schröder. V. Ver-

theilung der Prämien an Schüler der Kunst- und Gewerksschulen. Erster Satz der Symphonie in *E-moll* von L. Hoffmann.

Breslau. Mad. Pütz-Steidler vom Theater zu Cöln debütirte hier als Antonina in „Belisar". Diese Sängerin würde, auch wenn ihr nicht die Gastspiele der Johanna Wagner und La Grange vorangegangen wären, in Breslau schwerlich ein über ihre Leistungen entzücktes Publikum gefunden haben. Diese Leistungen wollen wir auch nicht weiter berühren, dahingegen Mad. Pütz-Steidler glückliche Reise wünschen. — Frl. Babnigg hat ihre Ferien beendet und als Mathilde in „Tell" ihre Thätigkeit an unserer Bühne wieder begonnen. Das zahlreich versammelte Publikum ehrte seinen Liebling durch reichen Applaus und Hervorruf. In dieser Vorstellung lernten wir den Tenoristen Erl vom Grossherzogl. Hof-Theater zu Schwerin kennen. Er sang den Melchthal mit einer in der Mittellage sehr schwachen und in der hohen nur durch grosse Kraftanwendung wirksamen Stimme, der es übrigens an technischer Ausbildung nicht fehlt. Sein Spiel ist lebendig und durchdacht und seine äussere Persönlichkeit für Heldenparthieen geeignet. Ob Hr. Erl an unserer Bühne nur gastiren, oder als erster Tenor eintreten wird, dürfte lediglich von den Erfolgen seines ferneren Gastspiels abhängen. *C.*

Görlitz. Die Decorationen unsers neuen Theaters sind von Gropius reizend gemalt. Das ganze Theater ist ein Schmuckkästchen, besonders was Ausstattung und zweckmässige Einrichtung anbetrifft. Es bedarf wohl nur der Mittheilung, dass sich unser wackrer Künstler Heinrich Blume dabei betheiligt, um das Gelingen des Werkes beurtheilen zu können. Manche Residenz möchte uns um ein so reizend ausgestattetes Theater beneiden.

Bremen. Unsere Oper ist mit zwei guten Sängerinnen versehen, Fr. de Fontaine und Fr. Bock-Heintzen; es fehlt uns nur noch die Coloratursängerin.

Braunschweig. Hr. Krüger vom Stadttheater zu Breslau, der mit grossem Beifall hier gastirte, hat uns wieder verlassen, um einem Engagement in Berlin zu folgen.

Wien. Der Unterricht an dem von der Gesellschaft der Musikfreunde wieder eröffneten Conservatorium beginnt mit Anfang October dieses Jahres. Die Direction macht nun bekannt, dass die Vorprüfungen für die aufzunehmenden Schüler Freitag am 19. und Samstag am 20. d. M. Nachmittags von 3—6 Uhr, und zwar am 19. für die Gesangs- und am 20. für die Instrumental-Schüler stattfinden werde, und ladet Alle, welche sich zur Aufnahme gemeldet haben, ein, an den benannten Tagen und Stunden im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter den Tuchlauben zu erscheinen. Die Anzahl der sich meldenden Schüler soll eine sehr bedeutende sein, was aus dem Umstande zu erklären ist, dass so viel glänzende Männer der Kunstwelt als Professoren angestellt sind, überdies italienische, deutsche Sprache und Ästhetik nicht nur unentgeldlich gelehrt, vielmehr den Schülern diese Gegenstände zu hören, theilweise zur Pflicht gemacht wird. Die Professoren haben sich überdies contractlich verbindlich gemacht, um ihre Zeit dem Institute ganz widmen zu können, im künftigen Jahre nur an diesem zu lehren.

— Den sämmtlichen militairischen Musik-Chören ist die Weisung zugekommen, bei Productionen an öffentlichen Unterhaltungsorten keine Musikstücke zu executiren, welche einen Anlass zu Demonstrationen geben könnten. Es werden sonach weder die Volkshymnen, noch der Radetzki-Marsch und dergleichen mehr vorgetragen.

Prag. Frl. Schwarzbach, welche zu Folge ihres hiesigen Engagements die Dresdener Bühne verlassen, wo man ihr beim Abschied die sie ehrendsten Beweise der ungern geschehenen Trennung gab, ist bereits als Marie und Amina aufgetreten und mit grossem Beifall empfangen.

Wiesbaden. Rud. Willmers spielte in einem für die Kleinkinderbewahr-Anstalten veranstalteten Concerte. Er trug *„Il trobatoro ispirato"*, *„Le rossignol"* und *„Pompa di festa"* vor und erregte einen ausserordentlichen Enthusiasmus. Das von Hrn. Kapellmeister Schindelmeisser veranstaltete und trefflich geleitete Concert bot unter Mitwirkung des Frl. Sandvoss, der Hrn. Minetti, Haas und Anderen einen genussreichen Abend.

München. Seit 1842, berichtet die Allgemeine Zeitung, wo in Salzburg die auf Befehl König Ludwig's geschaffene Statue Mozart's enthüllt wurde, feierte alljährlich die Königl. Hof-Kapelle zu München am 1. September das Gedächtniss des grossen Tondichters — anfangs in kleinerem, in den letzten drei Jahren in grösserem Maassstab. Diesmal hatten die Mitglieder der Königl. Hof-Kapelle das Requiem Mozart's zur Aufführung an seinem Gedächtnisstag bestimmt und hierzu die schöne Klosterkirche in Fürstenfeld (bei Bruck) gewählt. Es fuhren Morgens 7 Uhr die Sänger, Sängerinnen und Musiker und etwa 400 Münchener nach Maisach ab, wo die Bewohner von Bruck gastlich für die Hinüberfahrt der Künstler und Künstlerinnen in ihrem am Eingang mit einer Ehrenpforte geschmückten Markt gesorgt hatten. Um 10 Uhr begannen vom Chor herab die Klänge, die, wie die Geschichte erzählt, der Meister in der Vorahnung des eigenen Todes geschrieben hat, betrübend und tröstend, mit Schauder erfüllend und wieder erhebend in Hoffnung. Die Soloparthieen wurden trefflich von den Fräul. Hefner und Stanko und den Hrn. Härtinger und Allfeld gesungen, und die Durchführung des Ganzen, von Meister Franz Lachner geleitet, wurde allgemein als sehr gelungen gefühlt; es blieb nur der Wunsch übrig, dass die Kirche etwas besser akustisch gebaut wäre, denn bei den Fugen verschwammen die Gesangsfiguren zu sehr in einander und wurden dadurch unklar für den Hörer — um so ergreifender wirkten dagegen die Piano's und die getragenen Melodieen und Chöre. Und während so die Zuhörer im reinsten Kunstgenuss eines meisterhaft ausgeführten Concerts schwelgten, celebrirten vorne am Hochaltar die Priester das Todtenamt für den seligen Wolfgang Amadeus, so dass das Ganze zu einer ernstlichen kirchlichen Todtenfeier für den grossen Tondichter gestempelt wurde — wohl das erste Mal seit seinem Hinscheiden, dass Verehrer seines Genius so ihn feierten. Im nächsten Jahre wird, wie vorläufig beabsichtigt ist, die Mozartfeier in Bamberg oder Nürnberg stattfinden. *F. C.*

Paris. Der „Joseph" von Mehul ist, wie schon neulich angezeigt wurde, bei der komischen Oper in Scene gegangen. Die Franzosen haben eine grosse Pietät für ihre vaterländischen Tonkünstler und so hatte denn auch dieses Ereigniss die allgemeinste Theilnahme erregt. „Joseph" ist 1807 zum ersten und 1817 zum letzten Male auf dem Repertoir gewesen. Im Auslande, namentlich in Deutschland, hat diese Oper am längsten sich erhalten. Es wäre richtiger gewesen, wenn man die Wiederaufnahme dieses Werkes statt bei der *Opéra comique* bei der grossen Oper bewerkstelligt hätte, da sein Inhalt so ernster Natur ist. Die Darstellung war vortrefflich und für die Scenirung hatte der Director alle Mittel in Bewegung gesetzt, die erforderlich sind zu einem glänzenden Erfolg. Ebenso thaten die Spielenden, Mr. Delauray als Joseph, Bussine als Jacob, Couderc als Siméon, Mlle. Lefèvre als Benjamin das Ihrige zu einem glänzenden Erfolg.

— „Der Prophet", in dem die Alboni noch immer die Fides singt, ist kürzlich zweimal hintereinander mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. In „Robert der Teufel" de-

butirte **Depassio**, ein Schüler unsers Conservatoriums mit sehr schöner Bassstimme, als Bertram. Er lässt noch viel zu wünschen, aber seine tüchtige musikalische Bildung wird ihm sehr zu Statten kommen.

— Die Eröffnung des neuen lyrischen Theaters *(Opéra national)* hat noch auf einige Tage hinausgeschoben werden müssen und wird etwa den 20. d. M. stattfinden. Die beiden grossen Werke, mit denen man beginnen wird, sind: *„La Sorcière"*, Musik von **Boisselot**, und *„La Brésilienne"* von **F. David**. Die Gesellschaft ist folgendermaassen zusammengesetzt: **Grignon**, erster Regisseur, **Fosse**, zweiter; **Varney**, Orchesterdirigent; **Michel, Philippe, Biéval, Dulaurens, Menjaud**, Tenöre; **Leroy, Soyer, Gastineau**, komische Tenöre; **Bouché, Junca, Prouvier**, Heldenbässe; **Grignon, Dumoutier**, komische Bässe; **Meillet, Riebes, Grignon** (der Sohn), **Mutel, Willems**, Barytons; Mdmes. **Rouvroy, Duez, Guichard, Léon Petetpa, Vade-Bibre, Gugard, Loustaunéau, Mendez, Dupont, Lambert, Clemence, Octavie**, Sängerinnen; 60 Choristen und 60 Musiker im Orchester.

— Der berühmte Pianoforte-Componist Charles **Voss** ist angekommen und gedenkt den Winter hier zuzubringen.

— Mad. **Tedesin**. eine Sängerin aus Amerika, ist noch wenigen Vorstellungen bei der italienischen Oper hier engagirt.

— **Ernst** macht mit **Silas** eine Reise durch die Schweiz, wird aber zum Frühjahr hierher zurückkehren.

— Frl. la **Grua** ist bereits aufgetreten und hat die verdiente Anerkennung gefunden. **Hiller** ist hier eingetroffen und sucht einen Maestro di Cembalo und einen Unterchef des Orchesters. Man verspricht sich ein reiches und glänzendes Programm.

— Folgende Mönchhauseniade wird von der Pariser L. Corr. als Satyre auf den modernen Fortepianismus erzählt. Der Russische Graf Orloff hat vor Kurzem dem Kaiser von Russland einen jungen Pianisten, aus der Wallachei gebürtig, vorgestellt. Derselbe nennt sich Friedrich Bolz und besitzt vier Hände, jede mit 10 Fingern. Dieser vierhändige Pianist ist bis zum Alter von 20 Jahren von einem griechischen Priester, dem Pater Philippi, erzogen worden. Er fertigte sich selbst ein Piano von 8 Octaven an, auf welchem er ohne Mühe spielt, denn seine Vorderarme sind ein Drittel länger als die gewöhnlichen Arme. Während 8 Jahren arbeitete Friedrich 8 Stunden pr. Tag, ohne sein Instrument zu verlassen; er ass selbst während dieser Zeit. Um Mittag brachte man ihm eine Suppe, welche er mit der einen Hand nahm, während die andern fortfuhren zu spielen. Die erste rechte Hand hat die liszt'sche Methode, die erste linke Hand die Emile Prudent's; die zweite Rechte die Thalberg's und die zweite Linke die Chopin's. Diese verschiedenen Methoden bringen einen merkwürdigen Effect hervor. Der griechische Priester, der Friedrich erzogen hat, ist letztes Jahr gestorben und hat ihm ein kleines Vermögen hinterlassen; der vierhändige Künstler hat sich dafür eine Anzahl Diamantringe gekauft; wenn er spielt, zieht er sie alle an, wodurch die Wirkung eines diamantenen Regens hervorgebracht wird. Friedrich Bolz wird nächsten Winter nach Paris kommen. Man zweifelt nicht, dass er eine ungeheure Sensation hervorbringen wird.

London. **Lablache** geht, nachdem die Vorstellungen im *Majesty-Theater* geschlossen, nach Neapel zu seiner Familie und wird im December zur Eröffnug der italienischen Oper wieder in Paris sein.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Sammlung
beliebter
TÆNZE UND MÆRSCHE
für das
Pianoforte zu 4 Händen.

		Sgr.
Jos. Gung'l,	Eisenbahn-Dampf-Galopp, Op. 5.	7½
— —	Schach der Traurigkeit, Galopp, Op. 12.	7½
— —	Tanz-Locomotive, Walzer, Op. 23	20
— —	Kriegers Lust, Festmarsch, Op. 26.	5
— —	Colombinen-Galopp, Op. 29.	10
— —	Der fröhliche Uhlane, Mazurka No. 3. Op. 34.	5
— —	Maiblümchen-Galopp, Op. 36.	5
— —	Paulinen-Polka, Op. 37.	10
— —	Mein erster Walzer in Berlin, Op. 39.	20
— —	Die Industriellen, Walzer, Op. 44.	20
— —	Wiedersehen, Walzer, Op. 52.	20
— —	Elfen-Quadrille, Op. 57.	12½
— —	Ideal und Leben, Walzer, Op. 67.	20
— —	Träume auf dem Ocean, Op. 80.	20
— —	Wanderlieder, Walzer, Op. 81.	20
— —	Narragansett, Walzer, Op. 86.	20
— —	Erinnerung an Peterhof, Walzer, Op. 96.	20
B. Bilse,	Die Provinzialen, Walzer, Op. 12.	20
Jos. Gung'l,	Frühlings-Feier, Galopp, Op. 11.	10
— —	Carnevals-Traum, Galopp, Op. 22.	10
— —	Bachus-Freuden-Galopp, Op. 24.	10
— —	Die Salzburger, Walzer, Op. 30.	20
— —	Hyazinthen-Polka, Op. 33.	5
— —	Ton-Märchen, Walzer, Op. 17.	20
— —	Erlanger-Jubiläums-Walzer, Op. 32.	20
— —	Steyrers Heimweh, Marsch, Op. 38.	5
— —	Une fleur de danse, Galop, Op. 40.	7½
— —	Willkomm im Grünen, Walzer, Op. 49.	20
— —	Terpsichore's Schwingen, Walzer, Op. 58.	20
— —	Venus Reigen, Walzer, Op. 63.	20
— —	Norddeutsche Weisen, Walzer, Op. 72.	20
— —	Immortellen, Walzer, Op. 82.	20
— —	Klänge v. Delaware, Walzer, Op. 89.	20
— —	Fleurs de Fantaisie, Walzer, Op. 98.	20
— —	Klänge a. d. Alpenwelt, Steyr. Tänze. Op. 100.	20
— —	Marien-Walzer, Op. 102.	20
J. Engel,	Alwinen-Tänze, Walzer, Op. 4.	20

Ed. Bote & G. Bock,
(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

BERLIN, Jägerstrasse 42. **BRESLAU,** Schweidnitzerstrasse 8. **STETTIN,** Schulzenstrasse 340.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr.	Sgr.
Liszt, F., Grosses Concert-Solo f. d. Pianofte (A. Henselt gewidmet)	1	15
— — Grandes Etudes de Paganini, transcrites pour le Piano (Clara Schumann gewidmet). 2 Cahiers à	1	10
Lambye's Tänze für das Pianoforte.		
No. 73. Fieberträume, Walzer	—	15
" 74. Salut-Galopp	—	5
" 75. Elise-Polka	—	5
" 76. Augusta-Polka-Mazurka	—	5
" 77. Souvenir de Peterhof, Marsch	—	5
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 92. Allegro brillant für das Pianoforte zu 4 Händen. (No. 21 der nachgelassenen Werke.)	1	10
— — Op. 93. Musik zu Oedipus in Kolonos des Sophocles. (No. 22 der nachgelassenen Werke.)		
Klavierauszug	3	15
Singstimmen	2	10
Schumann, R., Op. 98. Erste Abtheilung:		
a) Die Lieder Mignon's des Harfners und Philinen's, für 1 Singst. mit Begleit. des Pianoforte	1	10
Zweite Abtheilung:		
b) Requiem für Mignon für Chor, Solostimmen und Orchester.		
Partitur	2	—
Klavierauszug	1	5
Singstimmen	1	—

Sinfonie-Anzeige.

Im Laufe dieses Winters wird, wie früher, ein Cyclus von zunächst sechs Sinfonie-Soiréen durch die Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Fonds im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses veranstaltet werden.

Die Soiréen werden im **November** beginnen, **Mittwochs** in der Regel in Zwischenräumen von 14 Tagen stattfinden und der Tag der ersten später angezeigt werden.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle sechs Soiréen ist 4 Thlr.

Diejenigen geehrten Abonnenten, **welche ihre im zweiten Cyclus vorigen Winters inne gehabten Plätze wieder zu haben wünschen, und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergebenst ersucht,** die Rückseite der alten Billets mit Namen und Wohnung des Inhabers vermerken und die neuen Billets gegen Abgabe dieser alten von 22. September bis incl. 15. October, **Vormittags von 9—1 und Nachmittags von 3—6 Uhr,** bei dem Königl. Hof-Musikalienhändler Hrn. **G. Bock,** Jäger-Strasse 42., in Empfang nehmen zu wollen, **da über die bis dahin nicht umgetauschten Billets** anderweitig disponirt werden muss.

Meldungen zu neuen Billets werden bereits in genannter Musikalienhandlung entgegengenommen.

Die Spenersche, Vossische Zeitung, Neue Berliner Musikzeitung und das Intelligenz-Blatt werden das Nähere über die Ausgabe dieser neuen Billets, so wie alle Sinfonie-Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 19. September 1851.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königlichen Kapelle.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — **Breslau,** Schweidnitzerstr. No. 8. — **Stettin,** Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paeswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 1. October 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Recensionen.

Opernmusik.

F. Halévy, Pique-Dame, komische Oper in drei Acten. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Eine neue französische Oper, anstatt auf der Bühne selbst, im Klavierauszug kennen zu lernen, hat immer etwas Missliches. Schon der Stoff und der Dialog erscheint ärmer und uninteressanter; durch das rasche Spiel der Darstellenden, durch die lebendige Anschauung erhält Manches einen gewissen Reiz, was, mit den Augen betrachtet, als verbraucht, als poesie- und geistlos erscheint. Überdies hat der von dem unermüdlichen Scribe herrührende Text zur Pique-Dame in der That manche Mängel, die zwar mit dem Wesen des modernen französischen Lustspiels zusammenhängen, hier aber schroffer, als sonst, hervortreten. Zunächst macht die Erinnerung an die weisse Dame, die jedenfalls nicht unabsichtlich ist, einen fast wehmüthig störenden Eindruck. Der Effect, dass am Schlusse der Oper die Fürstin Polowska als Pique-Dame gekleidet, auftritt, weil sich an diese Familie die Sage knüpft, dass sie mit der Pique-Dame im Spiel stets gewinne, und weil sie in dieser Verkleidung den Knoten des Stückes mit einem gewissen theatralischen Nachdruck lösen will, — dieser Effect ist so gesucht und gemacht, dass man in Wahrheit fürchten muss, die wirkliche Productionskraft sei dahin und der blasirte Geist des Jahrhunderts werde es zur absurdesten Lächerlichkeit treiben. So ist denn auch die letzte Scene des Stückes, eine Spielscene in Carlsbad, eine Nachahmung der Versteigerungsscene in der weissen Dame, freilich ein etwas glücklicheres Abbild derselben, als es die Pique-Dame in Bezug auf die weisse Dame ist. Um den abgespannten Nerven des heutigen Publikums mit einem neuen Reizmittel entgegen zu kommen, versetzt man uns in Gegenden und unter Menschen, die auf einer sehr niedrigen Culturstufe stehen. Man führt uns die Minenarbeiter bei dem Schlosse Polowsk vor; man lässt sie Hymnen auf den Branntwein singen oder auf den Löhnungstag. Das Hauptinteresse des Stückes ferner dreht sich um die Spielwuth und die Gewinnsucht, von der zwei Hauptpersonen so ganz erfüllt sind, dass man sie als leibhaftige Spiel-Dämonen betrachten könnte; und nicht genug, dass wir einen ganzen Abend hindurch mit so niedriger und widerwärtiger Gesittung beschäftigt werden, man tischt uns auch noch verbrauchte moralische Sentenzen von der Verderblichkeit des Spielens u. dgl. auf. Auch das ist ein Raffinement eigenthümlicher Art, das die Hauptträgerin des Stückes, die Fürstin, während des ganzen Stückes hinkend und etwas bucklig erscheint, obschon sie es nicht in Wahrheit ist; man sieht, es müssen in Paris seltsame Reizmittel angewendet werden, um das sinkende Interesse noch einigermaassen fest zu halten. — Was nun die Musik betrifft, so ist es bekannt, dass die Franzosen ihr oft kein grösseres Recht zugestehen, als das, die Handlung des Stückes in leichter Weise zu begleiten und zu unterstützen; es kommt nicht zu einem energischen, durchgreifenden Ausdruck der Situation und der Empfindungen, sondern nur zu einem sehr oberflächlichen; ja sehr oft geht es gerade so her, wie in der italienischen Oper: die Musik drückt etwas ganz Anderes aus, als was sie ausdrücken soll. Überdies steht die neueste französische Opernmusik in Grazie, Feinheit und Zierlichkeit der Zeichnung, in Lieblichkeit der Melodie der älteren sehr nach; statt dessen ist sie überladen mit kleinen

picanten Reizmitteln, die weit entfernt sind, den Eindruck der Schönheit zu machen; zumal Halévy kann sich auch in der komischen Oper nicht frei machen von Anklängen, die der tragischen Muse angehören; die Ensemble's sind meist flüchtig, ohne charakteristische Färbung und ohne lebendiges Ineinandergreifen gearbeitet. So wenig wir einer Richtung der Musik das Wort reden können, die, unbekümmert um den zu Grunde liegenden Stoff, ihren eigenen Weg geht, sei es, dass sie um bloss sinnliche Schönheit, oder um selbstständigen Gefühlsausdruck sich bemüht, eben so wenig können wir schweigend die entgegengesetzte Richtung Macht gewinnen sehen, die, auf die Wirkungen aller nichtmusikalischen Ingredienzen einer Oper, auf Dichtung, Decoration u. dgl. vertrauend, immer weniger Sorgfalt auf den Wohlklang, die Neuheit und den charakteristischen Ausdruck der Musik selbst verwendet und mit diesen Übelständen noch einen andern und zwar den allerschlimmsten verbindet, dass das, was sie giebt, verzerrt und unschön ist und den guten Geschmack zu Grabe trägt. Es hat uns daher auch der musikalische Theil von Halévy's Pique-Dame keinen sehr erfreulichen Eindruck gemacht, obschon wir gern zugeben, dass das Ganze auf der Bühne gewinnen muss, und dass Einzelheiten sich mehr oder weniger von den allgemeinen Mängeln der heutigen französischen Oper frei machen.

No. 1., ein Chor der Minenarbeiter, in dem der Branntwein besungen und nebenbei das harte Loos der Leibeigenen beklagt wird, ist ein Gemisch aus bekannten französischen in's Ohr fallenden Phrasen und aus seltsamen Rhythmen, Modulationen und Accordlagen, die theils der Sucht nach picantem Witz, theils den schauerlichen Effecten des modernen tragischen Styls angehören. Von Einheit und Angemessenheit des Charakters ist keine Rede. Bei der eigenthümlichen Aufgabe, die dem Componisten durch den Dichter gegeben war, hätte sich hier bei tieferm Eindringen in der That etwas Originelles schaffen lassen, wenngleich freilich immer nichts der Kunst Würdiges; aber auch dies ist nicht einmal erreicht worden. In No. 2. klagt uns ein Minenaufseher, Roskow, die Verzweiflung, in die er durch seine Spielwuth und durch sein Unglück im Spiel versetzt wird. Ein solcher Stoff lässt sich eigentlich nur komisch behandeln. Diese Leidenschaft ist zu niedriger Art, als dass ein edles Gemüth irgend welche Sympathie dafür empfinden sollte; eine ernste Behandlung kann daher nur auf eine moralisch-pragmatische Tendenz, auf eine Belehrung für das bürgerliche Leben hinauskommen, und das ist an sich selbst unpoetisch. Was nun für die Poesie gilt, gilt auch für die Musik. Halévy hätte hier die Aufgabe gehabt, den Charakter auf musikalische Weise so darzustellen, dass seine Leidenschaft dem Zuhörer von ihrer komischen Seite entgegen tritt. Dies hat er aber eben so wenig erreicht, als beabsichtigt. Wir finden ganz gewöhnliches hochtrabendes Pathos, wilde dämonische Verzerrungen in Melodie und Harmonie, und uns scheint, dass das Ganze eben so wohl für einen Bertram, als für den albernen Minenaufseher passen müsste. No. 3., Arie des Constantin (Tenor und Liebhaber) gehört zu den besseren Nummern der Oper. Sie bietet nichts musikalisch Neues, sie ist auch nicht frei von einzelnen musikalisch unschönen Wendungen, die in der Sucht des französischen Volkes nach Frappantem ihre Begründung finden; aber es ist in ihr noch ein Duft von der leichten, gefälligen Grazie, von dem süssen Reiz und all' den Eigenschaften, durch die die Franzosen sowohl persönlich als in ihren poetischen und musikalischen Leistungen die andern Nationen so oft bezaubert haben. Überhaupt sind die Parthieen des Constantin und der Fürstin diejenigen, mit denen Halevy am glücklichsten gewesen ist; denn da ihm die komische Muse als solche nicht günstig ist, so gerathen in seinen komischen Opern noch diejenigen Parthieen am besten, die sich am meisten dem ernsten Style nähern. No. 5. eine Legende mit Chor, wiederum sowohl im Text und in Composition eine Nachahmung der Ballade der Jenny in der weissen Dame, erreicht allerdings ihr Vorbild bei Weitem nicht, ist aber doch anmuthig und picant genug, um bei der Aufführung, wenn die Rolle der Lisanka eine gute Darstellerin findet, zu gefallen. No. 7. eine reich colorirte Arie der Fürstin mit Chor hat viel Gesuchtes und überdies Effectloses; nur einzelne Abschnitte der Arie werden den Eindruck einer gewissen anziehenden Coketterie, einer etwas unstäten und unruhigen Grazie machen. Das Finale des ersten Actes ist nicht hervortretend; doch enthält es auch wieder ein Reizmittel, nämlich das der russischen Militairmusik, die bekanntlich in der Weise ausgeführt wird, dass jeder Regimentsmusiker nur einen Ton auf seinem Instrumente hat, das Ensemble aber so trefflich einstudirt ist, dass sie mit der grössten Leichtigkeit ganze Stücke blasen; der Einzelne weiss ganz genau, wann der Ton an die Reihe kommt, den sein Instrument gerade hat, dann setzt er pünktlich ein und pausirt wieder so lange, bis der ihm zukommende Ton vorkommt. Dies nun hat Halévy in dem Finale des ersten Actes in Anwendung gebracht. — Von den folgenden Acten heben wir nur Einzelnes hervor. No. 9. Romanze des Constantin, gehört zu den besten Nummern; ein süsser, leichter Schmerz spricht aus diesen Tönen; die Romanze verdient, auch unabhängig von der ganzen Oper, Berücksichtigung. Desgleichen ist No. 12., Romanze der Fürstin, innig empfunden und mit einem eigenthümlichen Duft romantischer Art umgeben. Namentlich der Schluss, in dem die Themen dieser und der vorhergenannten Romanze contrapunktisch zusammentreten, bringt, zumal auf der Bühne gedacht, eine ergreifende Wirkung hervor. No. 16., Romanze des Roskow, ist eine ganz gelungene Persiflage des in der modernen tragischen Oper beliebten Teufelsspuks; wenigstens bleibt uns hier nichts Anderes mehr übrig, als die Sache komisch aufzufassen, da es, im Ernst gemeint, zu ungereimt wäre, während wir freilich noch wieder in No. 10. in allem Ernst die hochtönendsten Phrasen zu den gewöhnlichsten und nur komisch aufzufassenden Dingen gesetzt finden. Trotz dem freilich ist an eigentlich komischen Zügen auch diese Romanze durchaus leer; die komische Wirkung liegt nur in der carrikirten Übertreibung der schauerlich-dämonischen Effecte und in dem Gegensatz dieser Carrikatur gegen den wahren Inhalt der Sache. No. 18., Duett zwischen der Fürstin und Constantin, hat einzelne gute Abschnitte und würde ebenfalls als hervorragend zu bezeichnen sein, wenn nicht das Thema des letzten *Allegro's* einen trivialen Charakter hätte. Das Finale des letzten Actes ist musikalisch zwar unbedeutend, aber für den Bühneneffect von grosser Wichtigkeit, weil sich hier die Handlung zu höchster Lebendigkeit steigert. Auf die Musik kommt es dabei so wenig an, dass ein Theil des Finale's — auch etwas Neues — melodramatisch behandelt ist. Wir brauchen also darüber nichts Näheres zu berichten. — Fassen wir Alles zusammen, so ist die Pique-Dame bei guter Besetzung und freigebiger Ausstattung gewiss eine recht wirksame Bühnenoper, wenn nicht etwa der sich immer mehr verbreitende systematische und durchaus nicht unbegründete Überdruss an allen Producten der modernen französischen Bühne dem Erfolg im Wege steht; ausserhalb des Theaters aber wird mit Ausnahme von etwa No. 3., 5., 7., 9., 12., 16., 18. wohl nichts davon zu brauchen sein, und auch diese Nummern wohl nur da, wo der Geschmack sich dem französischen Wesen schon von selbst zuneigt oder wo sehr grosses Bedürfniss nach etwas Neuem ist.

Gustav Engel.

Lieder für zwei Frauenstimmen.

Graf Michel Wielhorski, Sechs Lieder von Heine für 2 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt und Mad. Pauline Viardot-Garcia gewidmet. Berlin, Breslau, Stettin, bei Bote & Bock.

Es sind schon früher in diesen Blättern talent- und geschmackvolle Arbeiten des Grafen Wielhorski besprochen worden. Die vorliegende Composition führt sich in bescheidenem Gewande in die Öffentlichkeit ein, indem sie uns nicht sechs Duette, sondern sechs Lieder verheisst, deren Melodieen nicht bloss an dem Pianoforte, sondern auch noch an einer zweiten Singstimme gewissermaassen einen harmonischen Halt haben sollen. Eine solche Zweistimmigkeit, wir möchten sie eine naturwüchsige nennen, ergiebt sich oft von selbst aus dem Charakter der Melodie und findet ihre Stelle vornehmlich in denjenigen Gesängen, welche die Natur und Einfachheit des Volkstones darstellen. Hr. Graf W. that gut, wenn er in diesem Sinne nach dichterischen Grundlagen suchte, sich an Heine zu wenden, der in seinen Poesien volksthümliche Sprache mit lyrischer Tiefe verbindet. Zunächst „Der Fichtenbaum". Das Gedicht ist bekannt. Die Composition, in der die einfachste Melodie sich zu einer fast dramatischen Wirkung erhebt, die keineswegs durch einen Aufwand von Mitteln erreicht wird, ist ganz vortrefflich und man erkennt an ihr vornehmlich die Begabung des Componisten für Melodie. Dasselbe gilt von dem zweiten Gedichte, in dem der Gedanke „Nacht liegt auf dem fremden Wege" als Notturno sanft und süss dahinfliesst. Eigenthümliche, fast möchten wir sagen, nationale Cadenzen und Wendungen finden wir öfters am Schlusse der Lieder, wo dann auch die zweite Stimme, deren Führung keineswegs auf einer gelehrten Grundlage beruht, schlagende Wirkungen erzielt. So z. B. in dem dritten Liede, wo am Schlusse die Worte: „Schleicht mir in's Herz hinein" einfach und dennoch höchst charakteristisch gestellt sind. Das Frühlingslied scheint uns in seinem zweiten Theile, der für sich betrachtet recht hübsch ist und in dem besonders die Vorschläge in der Begleitung einen interessanten Effect machen, verfehlt. Es war kein Grund vorhanden, den im $\frac{2}{4}$-Tact bereits ausgeführten Gedanken zum Schluss in $\frac{6}{8}$ umzusetzen und durch die neue zu leichte Rhythmik gewissermaassen zu paralysiren. Die beiden letzten Lieder: „Herz mein Herz" und „Mag da draussen Schnee sich thürmen" sind von leidenschaftlicher Haltung. Der Componist hat deshalb auch schwierigere Tonarten gewählt und durch Mannigfaltigkeit und Accent hier mehr als in den andern Liedern seinen Gedanken einen Ausdruck zu geben gesucht. Auch in diesen beiden finden wir bei aller Einfachheit eigenthümliche Züge und sind wir überzeugt, dass zwei Stimmen, welche neben Schönheit im Ton auch Charakter besitzen, mit diesen Klängen nachhaltig auf das Ohr des Zuhörers wirken werden. Es sind dies Lieder für einen Kreis fein gebildeter Dilettanten. Nicht ohne Absicht mag sie daher der Componist der berühmten, gerade durch die ausgesprochenen Eigenschaften ausgezeichneten Künstlerin gewidmet haben. *Otto Lange.*



Berlin.

Musikalische Revue.

Die verflossene Musikwoche brachte uns zunächst wieder das Gastspiel des Hrn. Roger, der in der „weissen Dame" und in den „Hugenotten" auftrat und mit demselben glänzenden Erfolge sang, wie in den ersten Darstellungen. Das Theater war stets bis auf den letzten Platz besetzt und bedauern wir nur, dass unsere Repertoirverhältnisse das Einstudiren neuer Opern während des kurzen Aufenthalts des berühmten Künstlers nicht gestatten und wir dadurch des Vergnügens beraubt werden, ihn in Rollen kennen zu lernen, in denen er nicht minder ausgezeichnet sein soll, als in den von ihm gespielten.

Die Sommertheater gehen mit dem mehr und mehr herannahenden Herbste ihrem Schlusse entgegen. Wir hatten im Laufe des verflossenen Sommers wohl öfters von den Leistungen des Kroll'schen Theaters Notiz genommen. Die treffliche Kapelle des Hrn. Musikdirector Engel erfreute dort ein meistens sehr zahlreich versammeltes und der eleganten Welt angehörendes Publikum durch sehr gute Concerte, an die sich dann die Darstellungen im Sommertheater anschlossen. Für Manches reichten hier die Kräfte nicht aus, Anderes wurde wieder ganz ergötzlich ausgeführt und so namentlich diejenigen Opern, welche nur geringe musikalische Mittel sowohl auf der Bühne, wie im Orchester beanspruchen. Die letzte Oper, über die wir eine kurze Mittheilung zu geben haben, ist der „Dorfbarbier" von Schenk, ein uraltes, viel und herzlich belachtes Liederspiel. Man erinnert sich noch mit einem eigenthümlichen Gefühl der Stellung des Barbiergesellen, der, wenn der Vorhang aufgeht, sein Messer streicht und dazu ein Gesicht schneidet wie ein Wahnsinniger, der klüger ist als alle klugen Leute. Es giebt solche Charaktere. In einem durchaus gemüthlichen und komischen Pathos stellt der Barbiergeselle eine solche Figur vor. Sein „Und das war gut" ist der Inbegriff aller Weisheit eines bornirten Michels. Hr. Freund, sonst schon wegen seiner routinirten Komik mit Anerkennung und verdientem Lobe in diesen Blättern bezeichnet, war eben jener Geselle, an dem sich das Publikum höchlichst ergötzte. Auch Fräulein Freund, seine Tochter, zeigte als Suschen, dass sie gute Stimme hat und noch was Gutes lernen kann. Im Übrigen ging Alles seinen alten, wohlbekannten Gang. Wir nehmen hierbei aber Veranlassung, dem Frl. Kroll, das sich durch seine allgemein nützlichen Kunstbestrebungen um das hiesige Publikum grosse Verdienste erwirbt, unsern Dank auszusprechen. Die Oper hört mit diesem Monate auf und wird für das nächste Jahr wahrscheinlich anderen ausgedehnteren Unterhaltungen Platz machen.

In dem Königl. Schauspielhause hatte Hr. Kapellmeister Dorn am Donnerstag eine Aufführung des „Belmont und Constanze" von Mozart veranstaltet, die in ihrer Art ganz eigenthümlich war. Die Zuhörer erschienen auf besondere Einladung des Hrn. Dorn und die betheiligten Darsteller bestanden aus seinen Gesangseleven. Die Königl. Kapelle repräsentirte das Orchester. Der Zweck dieser Operndarstellung ist aus dem mitgetheilten Programm nicht ersichtlich; es scheint uns jedoch, als habe Hr. Kapellmeister Dorn uns mit seinen Leistungen als Lehrer des dramatischen Gesangs bekannt machen wollen. Wird ein solcher planmässig geleitet, so kann er für das ganze Institut nur von erspriesslichen Folgen sein. Übungen im dramatischen Gesange müssen auf der Bühne vorgenommen werden und man wählt zu diesem Zwecke am besten die kleinen leichten Opern und geht von diesen methodisch zu den schwierigen über. Ist nun das Unternehmen des Hrn. Kapellmeisters Dorn ein neues, so war nach unserer Meinung jetzt noch nicht die Zeit, um vor eine, wenn auch bedingte Öffentlichkeit gerade mit dieser Oper zu treten, welche für den Gesang ganz ungewöhnliche Schwierigkeiten bietet, die Darstellung erfordert, soll das Werk die richtige Wirkung erzielen, Übung und ausgebildetes Talent. Vor Allem aber fällt hier der gesangliche Theil in's Gewicht und nehmen wir auf etwaige Mängel in der Darstellung keine Rücksicht. Wer Belmont, Con-

stanze und Osmin singen will, muss seine künstlerische Ausbildung bis zu einem gewissen Abschluss gebracht haben. Von den Eleven des Hrn. Dorn sang Frl. Carl die Constanze. Die Sängerin ist jung, mit schönen Stimmmitteln begabt, aber eigentlich nicht Sopranistin, daher die Töne in den hohen Lagen an Kraft und Färbung von denen der tiefen Lagen bedeutend abweichen. Technisch ist die Stimme schon ziemlich ausgebildet, die Parthie der Constanze ist aber nach unserer Meinung ein Missgriff für sie. Die Sängerin intonirt meistens zu hoch, ein Fehler, der, wie uns scheint, nicht vom Zufalle abhängig ist. Dramatische Gaben waren noch in keiner Weise sichtlich, so dass das Unzureichende der Leistung dadurch erhöht wurde. Hr. Arnurius zeigte als Belmont eine schöne wohlklingende Tenorstimme, deren Brustton frei und volltönend erscheint. Auch ist die Intonation rein und sicher. Wenn wir aber bemerken mussten, dass Hr. A. noch nicht einmal den Doppelschlag kunstgerecht und frei ausführt, so lässt sich denken, dass er schwierigern Forderungen der Technik, deren es keine geringe Anzahl in der Oper giebt, um so weniger genügt haben wird. Seine Aussprache lässt namentlich viel zu wünschen übrig. Hr. Kürten, Osmin, ist bereits bei der Oper thätig und erschien uns als angehend gewandter Darsteller. Seine Stimme hat Fülle und Kraft in keinem bedeutenden Umfange, die Tiefe ist schwach und darnach die Färbung mehr die eines Baritons als eines Basses. Wer aber weiss, dass Osmin's Komik in der Musik wesentlich auf den tiefen Tönen beruht, wird sich, wenn ihm die Tiefe nicht in hohem Maasse eigen, von dieser ächten Bassaufgabe fern halten. Hr. Lamprecht, Pedrill, ist eine bewegliche Figur für die Darstellung. Über die Stimme lässt sich einstweilen gar nichts sagen, da ihr sowohl Reinheit, wie Klang des Tones abgeht. Frl. Senger, mit vielem Talent für die leichte und bewegliche Darstellung, mit musikalischen Gaben ausgestattet, mit einer nicht starken Stimme, wird dieselbe bei einem sehr empfehlenden Äussern für kleinere Bühnen sehr verwendbar sein. Mit dieser unserer Auffassung der Darstellung in Rede beabsichtigen wir keineswegs den Bestrebungen des Hrn. Kapellmeisters Dorn entgegenzutreten, wir können sie, weil sie auf einem gefühlten Bedürfnisse beruhen, nur anerkennen und wünschen, dass der einzuschlagende Weg planmässiger gewählt und nicht mit dem angefangen werden möge, mit dem man sonst aufzuhören pflegt, ihm selbst aber für den angestrengten Fleiss und Beharrlichkeit die grösste Anerkennung zollen.

Am Sonntag den 28sten fand im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die erste Aufführung der von Lortzing componirten einactigen Operette: „Die Opernprobe" statt. Ein leicht hingeworfener musikalischer Scherz, der mit ansprechenden Melodieen ohne besondere Originalität erheiternd wirkt und worin einige melodiöse Musikstücke, wie z. B. das hübsch gedachte Tenorlied: „Ob ich dich liebe" sich Freunde erwerben wird. Den musikliebenden Grafen gab Hr. Düffke vortrefflich, eine gelungene Figur, Frl. Pickert leistet als noch so junge Künstlerin recht Anerkennenswerthes, während die Hrn. Czechowski und Ueberhorst sehr brav in ihren Parthieen sind, und zweifeln wir nicht, dass die kleine Operette oft erheiternd wiederkehren wird. *d. R.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wie wenig die neue Musik, insbesondere die für das Theater und den Concertsaal, diese Lage der menschlichen Stimme benutzt (hier hat man den widernatürlichen, gezwungenen Contra-Alto dafür in Thätigkeit gesetzt), die ältere musste die edelste Anwendung davon machen und kann ihrer nicht entbehren. Eben so kein Musiker, der in seinen Schöpfungen den Grundsätzen jener tiefen Auffassung der Kunst folgt. Bernhard Klein hat viel für den Alt in diesem Sinne, und ganz insbesondere für die Künstlerin, die uns eben beschäftigt, geschrieben, deren innerste Verständniss und Vortragsweise er mit Recht ausserordentlich hoch schätzte. Auch Zelter hat mehrere seiner einfachen, reizenden Lieder wenn nicht direkt für diese Sängerin geschrieben, sie doch ausdrücklich der Stimmgattung, zu welcher die ihrige gehörte, angepasst. Und mit grossem Recht, denn der wahre Ausdruck des Liedes (nicht jener verzerrte dramatische Halbpathos, den man jetzt hinein legt, und der schon zu einer wahren Carrikatur der Gesangsweise geworden ist) liegt in diesen Tongrenzen, die ungefähr das System umfassen. Unsere Sängerin besass überdies gerade das Geheimniss der Natürlichkeit und zugleich des feinen Reizes im Vortrag, wodurch ein Lied so ungemein hinreissend wirken kann. Möchte sie viele Schülerinnen finden, auf die sie, diese seltene ächte Gesangskunst verpflanzen könnte; wozu die Bedingung der trefflichen Lehre allerdings nicht allein hinreichend ist, sondern auch die Fähigkeit der Auffassung treten muss.

Diese Andeutung über den Vortrag des Liedes führt mich zu einer andern musikalischen Persönlichkeit aus jenen Tagen, welche gerade in dieser Richtung das Höchste an feiner, geistreicher und tiefer Meisterschaft geleistet hat, der ich auf meiner künstlerischen Laufbahn begegnet bin; eine Persönlichkeit, deren ich schon öfter gedacht, und von der ich freilich auch ohnehin hier gesprochen haben würde, wenngleich ich vorweg bevorworte, dass sie viel zu bedeutend ist, einer viel zu tiefen psychischen Erforschung und Zerlegung bedürfte, um in einen Raum, wie er diesen Skizzen nur gewidmet werden kann, irgend erschöpft zu werden. Es ist — ich darf den Namen kaum erst aussprechen, Bernhard Klein, von dem ich hier zu reden habe, ohne alle Frage bei weitem nicht nur die hervorragendste künstlerische Erscheinung dieses ganzen Zeitraums, sondern eine der wunderbarsten Persönlichkeiten überhaupt, die zu allen Zeiten mächtig hervorragend gewesen sein würde. Wohlbedacht sagte ich künstlerische, nicht blos musikalische Erscheinung; denn so hoch er in der Musik steht, — seine Bedeutung wird erst in dem grösseren Lauf der Kunst-Geschichte richtig gewürdigt werden, wenn die glänzenden aber vergänglichen Gestirne des Tages erblasst, vielleicht völlig erloschen sind, — so ungleich bedeutungsvoller steht er doch als geistige Organisation überhaupt da, die freilich ihr nächstes Lebenselement in der Kunst und insbesondere in der Musik fand, aber doch zugleich mit Allem, was sich in Wissen und Denken bewegt, was seine Tempel im unsterblichen Antheil des Menschen erhaut, in einem solchen Grade innerster Gemeinschaft stand, wie er nur von den Allerauserwähltesten erreicht wird. Unzählige konnten ihn an allgemeinem Wissen, an dem geordneten Zustande ihres geistigen Besitzthums, an der beharrlichen Bearbeitung und Verwendung desselben, weit übertreffen; allein in denjenigen ächtesten Eigenschaften des Geistes, durch die seine Höhen und Tiefen gemessen werden, ragte er weit empor über Alle, die mir sonst ein Maas dafür gewährt. Seine Schwingen trugen ihn auf die höchsten geistigen Gipfel der Menschheit. Und doch gehörte er der Erde eben so gesund, wir dürfen sagen überkräftig an. An Niemanden ist uns die, das tiefste Innere zurückspiegelnde Betrachtung Faust's, welche mit den Worten beginnt „Zwei Seelen, wohnen ach, in meiner Brust" so lebendig geworden, als an dieser ausserordentlichen Erscheinung. Doch muss ich bekennen, dass ich dieselbe erst in späteren

Jahren mit diesem Bewusstsein angeschaut habe; in der Zeit der Jugend, die freudiger, wärmer, glühender empfindet, flüchtiger betrachtet, fasste ich diese, gewöhnliche Bahnen so weit verlassende Natur ganz anders auf; allein ein dunkles Gefühl sagte mir stets, dass ich nicht den wahren Standpunkt dafür gefunden. Viele Erscheinungen blieben mir räthselhaft, Vieles erschien mir als Widerspruch, ja, als Unmöglichkeit, wozu mir erst lange Jahre später, nachdem das Siegel des Grabes sich schon längst stumm verschliessend auf die Brust des wunderbar Begabten gedrückt, der Schlüssel wurde, den nur das Leben selbst, durch seine Lehren, Erfahrungen und Prüfungen, und mit den vielfachen Verwickelungen und Widersprüchen, die es uns in der eigenen Brust enthüllt, geben konnte. Und das ist auch die Ursach, weshalb ich den stets in mir brennenden Vorsatz, ein Lebensbild des Künstlers und Freundes hinzustellen, nicht zur That werden liess, ihn immer wieder ergriff, immer wieder fallen liess; theilweis, in dem letzten Jahrzehend zumal, auch von dem stets wechselnden Drängen der täglichen Verpflichtungen an dieser ernsten, wie an so mancher andern Arbeit gehindert wurde. Denn es gehörte zu ihr nicht nur eine, von den Wirbeln des Lebens ungestörtere, äussere Musse, als mir bisher zu Theil geworden: sondern auch ein inneres Stillleben, das sich nur in grösserer Abgezogenheit vom Tagesverkehr erringt. Und so ruhig als möglich müssen die Wogen der eigenen Brust sein, wenn sie die wallenden, verworrenen, aber doch feinen Linien, in denen sich fremde Zustände des Geistes und Gemüths bewegen, einigermaassen klar abspiegeln will. —

Das Lebensbild Ludwig Berger's war keine minder edle und würdige, aber völlig auf anderm Gebiet liegende ungleich zugänglichere Aufgabe. Ihr konnte ich mit gleicher Wärme, doch leichter, genügen. Ich durfte bei den wenigen Zügen, die ich davon in diesen Skizzen aufgenommen, darauf hinweisen. Das vermag ich leider nicht für Bernhard Klein. Ich gebe also in diesen, leicht, ja obenhin andeutenden Linien, wie ich schon früher öfters gethan, nur einen Wechsel auf die Zukunft; hoffentlich gönnet mir das Schicksal die Frist, ihn voll einzulösen! —

Ich will aber doch die angeregten Erinnerungen hier nicht verlassen, ohne einige Züge auf das Blatt zu werfen, die vorzugsweise dem rein musikalischen Antheil des viel weiter zu umgrenzenden geistigen Bildes angehören. —

Mit Bernhard Klein's Erscheinen in Berlin trat eine durchgreifende Umbildung der musikalischen Zustände unserer Stadt, zunächst in den geselligen Verhältnissen der Kunst, deren grosse Bedeutsamkeit ich oben angedeutet, ein. Ausser seinem musikalischen Übergewicht, trug dazu seine geisterfüllte Persönlichkeit ungemein viel bei. Er war es, der sich zuerst der Privat-Sing-Vereine gewissermaassen bemächtigte; nicht nur, dass er sie am Instrument beherrschte, sie mit Sicherheit, Leichtigkeit, mit Freude und entflammtem Feuer dahin führte, wohin sie sonst nur schwankend, mühselig, ohne entschiedene Farbe in der Auffassung gelangt waren: sondern sein überlegener Geist führte auch in anderen Beziehungen die Herrschaft. Man hatte bis dahin wohl Männer als Führer derselben gekannt, welche gute musikalische Kenntnisse mit einer schicklichen Bildung für das Leben, für die Geselligkeit vereinten: allein jetzt erschien plötzlich ein Musiker vom höchsten Wissen und Können, zugleich ein Künstler, und eine geistige Organisation, die hoch über alle gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens hinausgriff. Zuerst verwehte sein mächtiger Athemzug wie ein Sturm alle Spreu aus dem musikalischen Treiben. Man hatte bis dahin noch viel Mittelmässiges, Productionen des Tages, Compositionen der Mode abwechselnd mit denen der Unvergänglichkeit ausgeführt. Durch die feine Ironie, mit der Klein diese geringeren Erzeugnisse behandelte, theils durch persiflirenden Vortrag, wenn es Gesangsstücke waren, in denen er mitwirkte, theils durch die mit Witz und Humor enthüllten Schwächen derselben, verscheuchte er sie sehr schnell. Noch mehr aber that er es durch die Einwirkung der Gegensätze, wenn er z. B. unbekümmert um das etwa entworfene Programm, nach einem Duett aus Sargines den Don Juan ergriff und rief: „Lassen Sie uns die Introduction singen" und denn mit einem noch nie hier gekannten, noch geahnten Sinn und Adel die erste, nächste Stimme sang, die andern herbei rief, sie in seine grosse Strömung hineinzog, aushalf, wenn sie stockten und den Faden selbst fortführte, so dass, wenn auch manches Einzelne in den Stimmen fehlte, doch das Kunstwerk im Ganzen den brausenden Lauf zum Ziel fortsetzte und alle Hörer in Staunen und Begeisterung über diesen beherrschenden Genius fortriss. Flammte dann selbst sein Feuer auf, so hielt ihn vollends nichts. War ein Musikstück beendet, so begann er sofort das zweite, und rief mit einer unwiderstehlichen Beherrschung, und doch in der natürlichsten geselligen Weise, die nöthigen Mitwirkenden sogleich dazu auf. Und wer nicht sofort bereit war, den ersetzte er selbst. Auf solche Weise war es ihm ein Leichtes grosse Musikstücke, z. B. das Finale aus Don Juan, gewissermaassen zu extemporisiren, und bei aller Mangelhaftigkeit und Unvollständigkeit der Mittel doch einen mit electrischer Gewalt wirkenden Eindruck des Kunstwerks zu erzeugen. Und es war nicht, wie man das im leichtfertigen, geselligen Übermuth sonst wohl erlebt, ein leichtfertiges Verpfuschen eines Werks, sondern ein Ergreifen und Erbauen desselben aus dem Geiste, wobei es auf etwas mehr oder minderes Material nicht ankam. Doch nur ein Künstler, der, wie er, so die hinreissendste Gewalt des Gesanges besass, und gleichzeitig das Instrument in dem Grade beherrschte, wie er, vermochte ein solches Ergebniss zu erreichen, wobei die Schaar der Freiwilligen begeistert zu seiner Fahne eilte, und ihr mit entflammtem Eifer folgte.

Der wohlberechnet angelegte Gesellschaftskunstplan war auf diese Art denn freilich oft vernichtet. Allein Jeder hatte sich dabei so wohl gefühlt, die begeisternde Glut selbst die Kältesten so weit erwärmt, dass sofort eine ganz andere Kunsttemperatur eingetreten war. Oft hatte sich Klein auf solche Weise in wenigen Augenblicken als junger, unbekannter Künstler, der zum ersten Male in einen ihm ganz fremden Kreis eingeführt war, zum geistigen Gebieter derselben gemacht. Die durch ihn verdrängten, älteren Autoritäten sahen dazu freilich zuweilen etwas missmüthig, allein da sie der Kunst warm angehörten, überwog der Schatz, den sie für diese in dem jungen Fremden so unvermuthet entdeckten, meist schnell jede Empfindlichkeit, und sie wetteiferten in freudiger Anerkennung seiner Übermacht. Die musikalische Befähigung allein hätte indessen ein solches Resultat nicht erzeugen können, wiewohl sie nothwendig dazu war. Freilich musste man ein solcher Meister des Pianoforte's und Gesanges sein wie er, um mit solchem Absolutismus des musikalischen Führers aufzutreten. Allein diese Eigenschaften mussten zugleich von den grösser entfalteten Schwingen des Geistes überhaupt getragen werden; ja in der Weise, wie Klein sie besass und geltend machte, konnten sie gar nicht vorhanden sein ohne jene. Das empfand sich dann, wenn die Musik vorüber war, und das gedankenströmende Wort, der ewig blitzende und leuchtende Humor des wunderbar Begabten sich entfaltete und er in diese Unmittelbarkeit geistiger Entwickelungen den Männern von höchster Bedeutung die Waage hielt, wenn nicht sie überflügelte. Klein bewegte sich hauptsächlich in Kreisen, wo ein Schleiermacher, Wolf, Buttmann, Hegel, genug die bedeutendsten geistigen Notabilitäten verkehrten; es war in seiner Natur, diese vor Allen aufzusuchen und zu finden, und er fühlte sich ihnen gegenüber keineswegs gedrückt, sondern in dem ihm zusagendsten Element, im Vollgenuss seiner Ebenbürtigkeit. Er war allerdings schaffender Künstler nur im Gebiet der Musik, allein von dem allgemeinen künstlerischen Element und namentlich von demjenigen, welches die innerste Seele der Kunst überhaupt in sich trägt, von dem dichterischen — die Dichtkunst, so stellt sie die Allegorie dar, ertheilt den andern Künsten ihre Aufgaben — so erfüllt, geläutert, gehoben, dass seine Auffassung, stets unter der Anschauung des Höchsten *(sub specie aeterni)*, oft die der erzeugenden Künstler hob und adelte. Solchen Geistern wohnt die Gewalt der Unmittelbarkeit inne: der tiefe Denker, Forscher, Gelehrte, vermag häufig nur in der völligen Abgezogenheit, langsam erzeugend, die grossen Schöpfungen seines Geistes heraufzufördern. Ihnen gehören die Jahre; der Augenblick enteilt ihnen unbenutzt; Bernhard Klein war zugleich der Herrscher des Augenblicks. Sein phantastisch-electrisches Feuer loderte in blendenden Witzfunken oder wunderbar romantisch-phantastischem Flammenschimmer bei jeder verwandten Berührung! —

Doch wohin verirre ich mich in der Wärme der Erinnerung! — und zumal hier, wo ich mir den Raum nicht nehmen kann, auch die dunkle Seite, den schwarzen Schattenkegel dieses sprühenden Vulkans zu zeichnen, jene finstere, irdische Grundlage, die ihn an den allgemeinen Boden der Wirklichkeit

bannte, durch die aber sein göttliches Feuer nur um so zauberischer in die reinen Lüfte emporsprühte!

Es sei genug! Ich will mich hier nun, obwohl ich nur musikalische Erinnerungen zeichnen wollte, der Mühe überhoben halten, zu schildern: wie Klein Partituren aller Jahrhunderte spielte, wie sein Adlerblick Alles zugleich sah, sein bohrendes Ohr Alles zugleich hörte, wie er die Musik nicht nur in ihrer bunten, glänzenden Gegenwart, sondern in ihrer ganzen, diese erklärenden Geschichte kannte; wie er nicht bloss ihre äussere reizende Gestalt mit dem warmen Künstlerblick anschaute und im Herzen trug, sondern deren innersten anatomischen Bau in unermüdlicher Wissenschaftlichkeit durchforscht hatte und somit einem, als Giganten der Musikgelehrsamkeit in ganz Deutschland angestaunten Zelter, eben so geharnischt schlag- und singfertig gegenüberstand, als er neben einem von der Muse selbst hoch geweihten Künstler, wie Berger, ebenbürtig hintrat — ich will das Alles nicht erzählen und schildern! Nur das Eine will ich sagen, dass er die Kunst so in ihrer Tiefe, Wahrheit und Reinheit auffasste, wie sie je ein Meister — Gluck im griechischen Tempel, Händel in der christlichen Kirche — aufgefasst hat, dass ihm darin Keiner voran, kaum einer gleich steht; dass er sie heilig hielt, dem merkwürdigen Thun und Verkehren der Welt gegenüber, gleich einem Hohenpriester, dass er seine Künstlerwürde rein bewahrt hat vor jeder befleckenden Berührung und dass, wenn ich seinen edlen Zorn gegen das Unwürdige, was sich schon in seiner Jugend (von Rossini ab) zur Herrschaft drängte, nur wachsen sah bis zu seinem Tode (1832), mir für seine Entrüstung über das Heut, über Kunst und Künstler, jeder Ausdruck fehlen würde! — Dies Ehrendenkmal widme ihm mein Zeugniss, so wenig dasselbe gelten mag, noch jetzt, nach fast zwei verstrichenen Jahrzehenden seit seinem allzufrühen Hintritt! —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Tenorist Kraus, welcher seit dem April d. J. von der hiesigen Königlichen Oper geschieden ist, und sich seitdem mit dem günstigsten Erfolge wieder der Malerkunst zuwandte, verlässt zum 1. October Berlin gänzlich und geht nach Wien zurück, wo er zu Hause ist und seine Ausbildung in der Malerei, so wie im Gesange erhalten hat.

— Das Oratorium „die Auferweckung des Lazarus" von Julius Hopfe, welcher bereits hier mit grossem Beifall aufgeführt wurde, soll dem Vernehmen nach auch in Wien im Hofoperntheater zur Aufführung kommen.

— Am Sonnabend, den 4. October, findet mit Allerhöchster Genehmigung zum Besten des Chorpersonals der Königl. Oper im Opernhause eine Soirée statt, die eine reiche Auswahl des Schönen darbietet. Wir nennen unter den Mitwirkenden nur die Namen Köster, Wagner und Roger, so wie v. Kontski. Ausser mehreren Ensemblestücken wird Hr. Roger noch eine Arie aus „Joseph in Egypten und „drei französische Balladen" singen, so dass wir Gelegenheit haben werden, auch sein Talent als Liedersänger bewundern zu können.

— Die berühmte K. K. Österreichische Kammersängerin Mad. Schütz-Oldosi verweilt hier; wir hoffen Gelegenheit zu haben, das Talent der geschätzten Künstlerin auch hier öffentlich kennen zu lernen.

— In der hiesigen Blindenanstalt werden die Zöglinge, ausser in den Handarbeiten, auch in der Tonkunst und in den Wissenschaften unterrichtet. Die Tonkunst soll sowohl ein Erwerb als eine Erheiterung für sie sein. Der Gesang bildet die Grundlage des Ton-Unterrichts. Ausser in dem Gesange werden die Zöglinge auch in folgenden Instrumenten unterrichtet: Flügel, Orgel, Posaune, Harfe, Geige und Flöte, und es sollen sich die meisten mit ganzer Seele der Tonkunst hingeben, so dass sowohl gegenwärtig wie auch früher das Institut Zöglinge gehabt hat, welche entweder eins oder sogar mehrere dieser Instrumente meisterhaft spielten. Der jetzige Organist an der Böhmischen Kirche ist ein Schüler dieses Instituts; so ein Herr Schwarzkopp, der meisterhaft die Violine spielt und gegenwärtig in Schlesien Concerte mit Beifall giebt. Ein vierstimmiger Posaunenchor der Anstalt hat vor mehreren Jahren in einer hiesigen Kirche, während an der Orgel gebaut wurde, den Kirchengesang an Sonn- und Feiertagen ganz allein geleitet.

— Die Sing-Academie wird das seit längerer Zeit nicht gehörte Werk: „Faust," mit der Musik vom Fürsten Radziwill, am 22sten d. M. zur Aufführung bringen. An der Aufführung wird, ausser den früher bewährten Talenten, der Hofschauspieler Hr. E. Devrient, von Dresden hierher kommend, mitwirken. Es werden auch einige Abonnements-Concerte folgen, wovon das erste „Händels' Judas Maccabäus" Anfangs December stattfinden soll.

Breslau. Unsere Oper schwebt noch immer in einer schweren Krisis, unter welcher die Theater-Direction wie das Publikum schmachtet und seufzet. Die brennende Frage ist: Wo einen ersten Tenoristen hernehmen, der, ohne unmässige Ansprüche — den unmässigen Ansprüchen des Publikums zu genügen vermöchte? Wir haben vor Kurzem erst berichtet, wie es der Direction durchaus nicht an gutem Willen fehle, selbst unter Darbringung von Opfern, das Fehlende zu ergänzen und wir sind auch heut weit davon entfernt, ihr Vorwürfe zu machen, wenn ihr Streben bis zu diesem Augenblicke ohne Erfolg gewesen ist, und dennoch befremdet es uns, dass sie die Gelegenheit, den Tenoristen Ditt zu gewinnen, nicht wahrnimmt. Werfen wir einen Blick auf die Gesammtheit der Tenoristen an sämmtlichen deutschen Bühnen, so ergiebt sich ungefähr folgendes Resultat: $\frac{3}{4}$ der Tenoristen erhebt sich kaum bis zur Mittelmässigkeit, während $\frac{1}{4}$ grösstentheils entweder aus talentvollen Anfängern oder aus solchen besteht, welche ihre Entwickelung längst hinter sich habend, auf dem Rückmarsch sich befinden und an dem Ruhme aus verwichenen Zeiten zehren. Nur eine ganz geringe Zahl ist hervorragend und diese, wie leicht begreiflich, unter den vortheilhaftesten Verhältnissen bereits placirt. Wenn dies nun als richtig angenommen werden muss, so scheint uns der Zufall, dass Hr. Ditt zur Zeit ohne Engagement ist, ein für unsere Direction höchst günstiger, vorausgesetzt: Hr. Ditt stellt nicht Bedingungen, die sie schlechterdings nicht erfüllen kann. Nächstdem ist sein höchst umfangreiches Repertoir in Erwägung zu ziehen. Mit dem Engagement des Hrn. Ditt ist freilich noch nicht Alles geschehen, was geschehen muss, dafern wir unsere Opernkräfte als ausreichend bezeichnen wollen. Wir bedürfen auch einer ersten Sängerin, und ist eine solche gefunden, dann wird unsere Oper nichts mehr zu wünschen übrig lassen; an Fleiss und zweckmässiger Verwendung ihrer Kräfte hat es ihr nie gefehlt. *C.*

Aachen. Hr. Dir. Wirth ist von der Direction des Theaters zurückgetreten, die Mitglieder spielen auf Theilung; an der Spitze der Gesellschaft ist Hr. Balletmeister Mähl und der Tenorist Formes getreten.

Görlitz. Das schöne neue Theater wird am 1. October eingeweiht; die Direction hat der mit seiner wackern Gesellschaft diesen Sommer in Berlin sich bewährte Director Kellner übernommen.

Hamburg. Herr Lee erfreute uns in einer Soirée im Schröder'schen Saale mit zwei neuen Compositionen im Genre

der Kammermusik: einem Klavier-Quartett, welches derselbe bereits in Paris öffentlich gespielt und verlegt, und einem Trio noch Manuscript; die beiden Compositionen wurden vortrefflich executirt und erwarben sich den Beifall aller Kenner. Besonders zeichnen sich dieselben durch originelle Ideen, Reinheit des Satzes und ansprechende Melodieen aus.

Leipzig. Frau Küchenmeister-Rudersdorf hat ihr Gastspiel — vorläufig für 3 Monate — mit Donna Anna unter freundlicher Aufnahme begonnen.

— In der letzten Aufführung der „Norma" hatten wir Gelegenheit, eine junge Sängerin, Frl. Tonner, zu hören. Wenn auch noch nicht vollendet, so zeigt die junge, mit einer schönen Mezzosopranstimme begabte Sängerin viel Talent.

— Bei Barthold Senff ist eine Sammlung ungarischer Volkslieder erschienen, die streng nach dem Original gemachte Bearbeitung ist von Lichtenstein und H. Hartwig und verdient die grösste Beachtung.

Wien. Frau Gundy hat als Fides ungemeinen Beifall geerndtet.

— Prof. Fischhof ist zum Vorsteher des Conservatoriums erwählt worden.

— Der Akt der Wiedereröffnung des Conservatoriums der Musikfreunde der östreichischen Monarchie wird zur Feier des Allerhöchsten Namenstages Sr. Maj. des Kaisers am 4. October vor sich gehen. Die Direction, die Professoren, die sämmtlichen Zöglinge werden sich aus diesem Anlasse um 5 Uhr Abends im Musikvereinssaal sammeln. Die Gesellschaftsmitglieder und alle Kunstfreunde werden zu dieser Feierlichkeit eingeladen.

Boulogne sur mer. Meyerbeer, der an einem gastrischen Fieber schwer erkrankt war, befindet sich auf dem Wege der Herstellung.

Constantinopel. Die Vorstellungen des „Propheten" sind stets sehr besucht. Die Oper wird italienisch gesungen und den Umständen angemessen ziemlich gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Boek.

Thlr. Sgr.

François Burgmüller.

Quadrillen über Opern-Themas, mit Angabe der Touren.
No. 1. aus Martha . . . . — 10
- 2. aus Prophet. No. 3. aus Fille du R. . . . . . — 10
Gold. Melodienb., Sammlung von Volks-, Opern- u. Tanz-Melod. Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. jedes . . . . — 20
Der erste Unterricht am Klavier, besonders für die Jugend bearbeitet . . . . 2 —
Dasselbe in 3 Heften, jedes . . . . — 20

Charles Voss.

Fantasieen über Opern-Themas.

Op. 100. Martha . . . . — 25
- 108. Lucia di Lammermoor . . . . — 25
- 112. Ernani . . . . — 20
- 115. Lombardi . . . . — 20
- 116. La Juive . . . . — 25
- 119. La Fille du Régiment . . . . — 25
- 124. La Favorite . . . . — 25
- 107. Morceaux de Salon.
No. 1. Cavatine de Robert . . . . — 15
- 2. Cavatine de Gitana . . . . — 15
- 118. Morceaux élégants.
No. 1. Chant bohémien . . . . — 15

L. van Beethoven.

Sinfonieen f. Pfte. solo, arrang. von F. Kalkbrenner.

1te Sinfonie	. . . .	C-dur	1 —
2te -	. . . .	D-dur	1 17½
3te -	(eroica)	Es-dur	1 22½
4te -	. . . .	B-dur	1 17½
5te -	. . . .	C-moll	1 17½
6te -	(pastorale)	F-dur	1 22½

Carl Czerny.

Op. 802. Praktische Fingerübungen jeder Gattung, als Anhang jeder Klavierschule 2 27½
Einzeln Heft I. 25 Sgr., Heft II. u. III. zu 1 Thlr. 5 Sgr.
Op. 803. 30 Tonstücke für Anfänger (vollst.) . . . . . 1 —
Einzeln Heft I. u. II. . . . . — 17½

Bei **G. C. KNAPP**, Verlagshandlung in **Halle**, ist erschienen:

W. A. Mozart's

sechs beliebteste Opern im vollständigen Klavierauszuge mit dem Originaltext und deutscher Übersetzung.

Prachtausgabe

mit den Partituren verglichen von

A. E. Marschner.

In sechs Lieferungen. — Musikalienformat.

Erste Lieferung: **Die Zauberflöte.** Mit deutschem Texte. 150 Seiten, geh. 2 Thlr. Zweite Lieferung: **Don Giovanni.** Mit italienischem und deutschem Texte. 245 Seiten, geh. 3 Thlr.

Im Drucke höchst correct und deutlich, ist diese Ausgabe in ihrer Ausstattung **unstreitig die schönste, eine wahre Prachtausgabe,** und unter allen in gleichem grossen Notenformate **die billigste,** indem sie noch **nicht den dritten Theil** des gewöhnlichen Musikalienpreises kostet.

Ein katholischer Lehrer, mit empfehlenden Zeugnissen versehen, sucht eine Stelle als Organist. Nähere Auskunft ertheilt die Redaction dieser Zeitung.

Dritte Nova-Sendung

der **C. Luckhardt**'schen Musikalienhandlung in **Cassel.**

(Den 15. September 1851.)

Thlr. Sgr.

Bertini, H. jun., 48 Etudes composées exclusivement p. ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer. Nouvelle Edition, revue, corrigée et doigtée. Heft 1. Op. 29. . . . . 1 —
— — Heft 2. Op. 32. . . . . 1 —
— — 12 petits Morceaux précédés chacun d'un Prélude, composés expressement pour les Elèves. Heft 1. 2. à . — 10
Bott, J. J., 6 Lieder f. Gesang mit Pfte. Op. 8. . . . . — 25
Czerny, C., 24 Morceaux melodieux p. le Pfte. Op. 804.
No. 2. Hortense . . . . — 7½
- 6. Malvina . . . . — 7½
- 16. Feodora . . . . — 7½
Eschmann, J. C., Zwei Heimgekehrte, Gedicht von A. Grün, f. eine Bassstimme mit Begleitung von Piano u. Ventil-Horn. Op. 10. . . . . — 10
Fischer, W. (Musikdirector am Hoftheater zu Cassel), Quodlibet-Ouverture nach beliebten Motiven f. Pfte. . — 20
Häser, C., 8 Gesänge f. 4 Männerst. Part. u. St. Op. 1. Heft 1. 2. à . . . . — 22½
— — Wiegenlied — Frühlingslied, 2 Lieder f. 1 Singst. m. Begleitung des Pfte. Op. 13. . . . . — 7½
Mortier de Fontaine. Für Dich, Gedicht von J. v. Düringsfeld, f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 10. (Fräulein Limbach gewidmet.) . . . . — 5
— — do. do. f. 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen . — 7½
Schmezer, E., Milde Mandolinenklänge — Das Ständchen, 2 Lieder f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 19. . . — 12½
— — Schön Nelly — Wie schön bist du, 2 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 20. . . . . — 12½
Schumann, R., 5 Stücke im Volkston f. Violoncell (ad libitum Violine) u. Pfte. Op. 102.
Heft 1. (Herrn Andreas Grabau gewidmet) 1 5
- 2. — 25
Schuppert, C., 3 Morceaux p. le Pft. Op. 4.
No. 1. Fantaisie . . . . — 10
- 2. Souvenir. . . . . — 7½
- 3. Ballade . . . . — 12½
Stähle, H., Tre Scherzi per il Pianoforte. Op. 4. . . . — 17½

Blumner, M., Röslein im Walde f. 1 Singst. mit Pfte. 5 Sgr.
Hünten, Fr., Quatre Rondeaux, Op. 30., f. Pfte. No. 1. de l'Opéra: Ricciardo et Zoraide. 7½ Sgr. No. 2. du petit Tambour, 7½ Sgr. No. 3. de l'Opera: Cenerentola, 7½ Sgr. No. 4. de l'Opéra: le Siège de Corinth, 7½ Sgr.
Kontski, A. de, Feuilles volantes p. Pfte. Op. 139. No. 1. Le calme de la nuit d'été. 10 Sgr. No. 2. Le Souvenir. 5 Sgr. No. 3. La Séparation. 12½ Sgr. No. 4. La Ronde de nuit. 10 Sgr. No. 5. Un Régret. 7½ Sgr. No. 6. „Je l'aimais." 5 Sgr.
Mozart, W. A., Variations sur: „Lison dormait dans un Bocage", f. Pfte. 15 Sgr.
Taubert, W., Der 122ste Psalm f. 2 Sopr.-, 2 Alt-, 2 Ten.- u. 2 Bassst. Part. 25 Sgr.
— — jede einzelne Stimme 5 Sgr.
Ulrich, H., Scherzo f. Pfte. Op. 3. 20 Sgr.

T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung,
Leipzigerstrasse 73.

Ein Flügel ist zu vermiethen. Das Nähere bei

Ed. Bote & G. Bock,
Jägerstrasse No. 42.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — **Breslau,** Schweidnitzerstr. No. 8. — **Stettin,** Schulzenstr. No. 340.

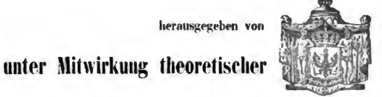
Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 8. October 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Franz Schubert als Opern-Componist.

Von
Josef Seiler.

Bei dem in unsern Tagen so fühlbaren Mangel an gediegener dramatischer Musik, hat man an mehreren Orten den Versuch gemacht, ältere, als klassisch anerkannte Opern und Singspiele, die im Laufe der Zeit fast vergessen waren, wieder auf dem Repertoir einzubürgern. Und der beste, selbst über Erwartung grosse Erfolg hat die Zweckmässigkeit dieses Versuches herausgestellt. Ich darf hier nur an die Werke von Dittersdorf, Kauer, Himmel und Schenk erinnern, welche in unsern Tagen sattsam beweisen, dass echte, charakteristische Musik nie und nimmer veraltet.

Um so mehr ist es zu verwundern, dass man noch immer mit systematischem Eigensinn die Bühnencompositionen eines Mannes ignorirt, der als einer der ersten Componisten Deutschland's gekannt ist; dessen Sinfonieen man gleich nach denen von Beethoven, Spohr und A. Romberg nennt; dessen Gesängen aber wohl kaum Etwas aus neuerer Zeit verglichen werden kann, Beethoven's, Weber's, Reissiger's, Marschner's schönste Lieder nicht ausgenommen. Es ist der geniale Franz Schubert, von dem ich spreche, und dessen zahlreiche Opern und Liederspiele auf so unverantwortliche Weise vernachlässigt werden, dass die meisten derselben den Lesern dieser Blätter kaum dem Namen nach bekannt sein dürften.

Ich möchte dringendst auf die Werke eines Mannes aufmerksam gemacht haben, der als Vocal- und Instrumentalkomponist so Eminentes leistete. Werden ja seine von hoher Begeisterungsglut durchwehten Lieder und Balladen (Erlkönig — Lob der Thränen — Ständchen etc.) von allen Musikfreunden, denen es um mehr als einen flüchtigen Ohrenkitzel zu thun ist, kostbaren Perlen gleich, aufgesucht; sind ja seine Messen, Sinfonieen, Quartette etc. längst als unschätzbare Meisterwerke anerkannt. Weshalb also gegen die dramatischen Compositionen eines Mannes beharrlich sich stemmen, der seine Befähigung in allen Zweigen der „grossen Kunst" in so vollgültiger Weise dargethan hat?

Schubert's grosse Eigenthümlichkeit, die er, selbst im Vergleich mit den allergrössten Componisten, in seinen Liedern und Instrumentalwerken so auffallend zeigt, tritt noch bedeutender in seinen Opern hervor, und offenbart sich in den Ouverturen und vielstimmigen Sätzen vor Allem. Man hat ihm den Vorwurf gemacht, dass er zuweilen überladen und schwülstig werde und die Singstimme durch zu polyphonische Begleitung erdrücke: aber Wen träfe heute der Vorwurf nicht?!

Jedenfalls war Schubert deutsch und verdient schon deshalb vor den vielen Nachbetern der Franzosen und Italiäner, vor den vielen Ausländern unter unsern Landsleuten, die Alles, nur keinen Charakter haben und von sich geben, einer Auszeichnung im Besten. Möchte sich doch bald eine Bühne, vor Allem die mit so grossen Kräften ausgestattete Königl. Oper in Berlin, zur Belebung der Werke eines so hochverdienten Componisten entschliessen. Eine frühere, leider fruchtlos gebliebene Aufforderung hierzu stand in einem der Jahrgänge der ehemaligen „Europa" von Lewald.

Schubert hat, bei einem Alter von kaum 30 Jahren, ausser seinen übrigen äusserst zahlreichen Compositionen, 12 Opern und Singspiele geschrieben, einige unvollendete Arbeiten nicht mitgerechnet. Das chronologisch geordnete Verzeichniss mag hier folgen. Die mit * bezeichneten Stücke sind die, welche Schubert selbst für die gelungensten und zur Aufführung geeignetsten hielt.

1. Der Spiegelritter, Text von Kotzebue.

2. **Des Teufels Lustschloss**, von dems.
* 3. **Claudine von Villa Bella**, 3 Acte von Goethe.
4. **Die Freunde von Salamanka**, 2 Acte v. Meyerhofer.
5. **Don Fernando**, 1 Act.
6. **Der vierjährige Posten**, 1 Act von Körner.
7. **Die Zwillinge**, aufgeführt in Wien am 14. Juni 1820.
* 8. **Die Zauberharfe**, Schauspiel mit Gesängen in 3 Acten, aufgeführt in Wien am 19. August 1820.
* 9. **Alfons und Estrella**, grosse heroisch-romantische Oper, 3 Acte, componirt 1822.
10. **Rosamunde**, Drama mit Chören, 3 Acte, aufgeführt in Wien am 20. December 1823.
11. **Die Verschwornen**, 1 Act von Castelli, 1824.
* 12. **Fierabras**, grosse Oper in 3 Acten, 1824.

Ausserdem componirte er zwei Nummern zu Herold's „Zauberglöckchen" und hinterliess unvollendet: **Die Bürgschaft**, **Adrass** v. Meyerhofer, **Sacontala** v. Naumann.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Die neueste Musik-Litteratur bietet im Ganzen wenig Erfreuliches dar, insbesondere sind die Klavier-Compositionen von der Art, dass man bei Ansicht der meisten sich eines schmerzlichen Gefühls nicht erwehren kann, da selten geistreiche Erfindung oder einfache, gesangreiche Melodien sich finden, desto mehr aber hohle moderne Phrasen und alltägliche verbrauchte Passagen, welchen irgend eine flache Opernmelodie zur Grundlage dient.

Einige Musiker behaupten zwar, dass die Tonkunst erschöpft und nichts mehr zu erfinden übrig geblieben sei, diese Ansicht wird aber durch eine Zahl besserer auch jetzt noch erscheinender Compositionen widerlegt und man kann wohl mit Recht behaupten, dass die Leere der meisten Compositionen nicht an dem Mangel des noch vorhandenen geistigen Stoffes, sondern an der wenig begabten Productivität des Componirenden liegt.

Einen unangenehmen Eindruck machen wegen grosser geistiger Armuth und innerer Leere folgende Compositionen:

A. Goria, Oeuvres choisies pour le Piano. Oeuv. 8. No. 1. Etude de Concert. Elberfeld, chez F. A. Arnold.

Eine ganz gewöhnliche Melodie, abgenützte Figuren und einige sentimentale neuere italienische Schluss-Verhalte machen zusammen eine Etude. Es werden sich trotzdem sicher Liebhaber finden, wie deren ja auch das Geistloseste, Fadeste und Werthloseste findet.

— — No. 2. Serenade pour la main gauche.

Wozu hat der Mensch eigentlich zwei Hände und warum soll die rechte Hand fortwährend müssig bleiben? — Das kleine Tonstück würde bei der an und für sich nicht üblen Melodie, bei etwas geistreicherer Durchführung ein ganz nettes Musikstück geworden sein, doch beginnt mit der Figuration der rechten Hand die gewöhnliche Hohlheit der Passagen, welche bis zum Schlusse fortdauert.

— — No. 3. Alice, Valse brillante. Oev. 12. Ebend.

Obgleich Lanner und Strauss über 100 bessere Walzer geschrieben haben, so wird doch auch dieser trotz seiner geringen Melodie seine Abnehmer finden, indem es für dergleichen Sachen viele Käufer giebt.

Doch zu etwas Anderem und Besserem!

R. Willmers, Sehnsucht, Nachtstück für Piano. Op. 71. Wien, bei A. O. Witzendorff.

Eine zarte sehnsüchtige Melodie weht poetisch durch's ganze Tonstück. Obgleich uns frühere Compositionen dieses Autors nicht recht behagen wollen, so müssen wir doch dieser Gerechtigkeit widerfahren lassen, da dieselbe von Anfang bis Ende ein abgerundetes Ganze bildet. Die Ausführung ist leichter als in vielen andern Werken des Componisten.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Gondellied für Piano allein. (Nachlass.) Elberfeldt, bei Arnold.

Ein kleines abgerundetes Musikstück, mit bekannter meisterlicher Geschicklichkeit geschrieben, welches den Verehrern des zu früh dahingeschiedenen Heroen eine willkommene Gabe sein wird. 13.



Berlin.

Musikalische Revue.

Auch die verwichene Woche enthielt unter den musikalischen Tagesereignissen mancherlei recht Interessantes. Zunächst am Mittwoch Gluck's „**Iphigenie in Aulis**". Die Aufführung dieser Oper veranlasste nicht besondere Vorbereitungen, da sie vor mehreren Monaten bei der ersten Anwesenheit des Fräul. **Wagner** bereits zur Aufführung gekommen war. Wir gaben damals einen ausführlichen Bericht und erwähnen hier nur mit wenigen Worten des glänzenden Erfolges, den dieses Meisterwerk Gluck's von Neuem davontrug. Es ist ein besonderes Glück, dessen wir gegenwärtig theilhaftig sind, in dem Besitz zweier Künstlerinnen wie Frl. **Wagner** und Fr. **Köster** zu sein und wenn es allein den Vortheil brächte, Klytemnestra und Iphigenie in dieser Oper zu sehen. Fr. Köster und Frl. Wagner ergänzen sich in jeder Beziehung vortrefflich für ein solches Ensemble. Dieses Zu- und Füreinander erstreckt sich nicht bloss auf den Gesang und die künstlerische Auffassung ihrer Aufgaben, sondern sogar auf die äussere Erscheinung. Hier tritt uns das Heroische, die Leidenschaft, das tief gekränkte Weib, die Mutter, der mit ihrer Tochter Alles geraubt wird, dort der jungfräuliche Gehorsam, das unbedingte Sichfügen unter die Macht des Schicksals entgegen. Überaus wirksam wurden uns diese Gegensätze in den beiden Künstlerinnen dargestellt. In Bezug auf die männlichen Rollen blieb allerdings, wie schon damals bemerkt wurde, Einiges zu wünschen. Würdevoll und entsprechend gab Hr. **Zschiesche** den Priester, Hr. **Pfister** als Achill wurde von dem musikalischen Werthe und der dramatischen Gewalt seiner Rolle sichtlich bewegt und fortgerissen und verdient in Ausführung dieser Rolle die vollste Anerkennung. Hr. **Krause** brachte die gesangliche Seite des Agamemnon mehr als die dramatische zur Geltung. Jedenfalls aber wurde Alles so ausgeführt, dass wir uns an der würdigen Leistung zu erfreuen hatten und dass wenigstens die beiden Heldinnen, Fr. Köster und Frl. Wagner, in dem herrlichsten Glanze strahlten. Auf Einzelnheiten weiter einzugehen, unterlassen wir diesmal und verweisen auf unsern frühern Bericht. Doch muss noch erwähnt werden, dass die Ausstattung der Oper ganz vortrefflich und einer ersten Bühne würdig ist.

Am Schlusse der Woche wurde in dem Opernhause ein grosses Concert zum Besten des Königl. Theater-Chorpersonals veranstaltet, das unbedenklich zu den besten gehören dürfte, die wir in der gegenwärtigen Saison zu erwarten haben. Was von bedeutenden Künstlerkräften gegenwärtig in Berlin vorhanden ist, wurde für dieses Concert in Anspruch genommen Hr. **Roger**, Frau **Köster**, Frl. **Wagner**, Hr. v. **Kontsky**, die Königl. Kapelle und das Chorpersonal der Königl. Oper waren in

diesem Concerte thätig und Hr. Kapellmeister Taubert hatte die Direction übernommen. Eröffnet wurde es mit der Ouvertüre zur „Euryanthe", die das auf der Bühne aufgestellte Orchester meisterhaft ausführte. Dann sang Fr. Köster die grosse Arie aus Mendelssohns „Elias" mit einer Innigkeit und einem Wohlklange, der die schönen Mittel und die gediegene Kunstbildung der Künstlerin zur vollsten Geltung kommen liess. Es folgten dann zwei Nummern aus Mehuls „Joseph in Egypten", die eine von dem gesammten Chorpersonale, die andere von Hrn. Roger ausgeführt. Auch in dieser ernsten Gattung der Musik, die sich dem Kirchlichen fast nähert, bewies Hr. Roger, von wie feiner Kunst und wie schönem edlen Ausdruck sein Gesang durchdrungen ist. Die sich daran schliessende Romanze von Negri, eine Composition, aus der uns wesentliche Vorzüge nicht entgegentraten, wurde von Frl. Wagner vortrefflich ausgeführt. Eine grosse Fantasie über Motive aus der Oper „Attila" von Verdi für das Pianoforte enthielt alle Feinheiten, Kunst und Künsteleien der heutigen Fantasien, unterschied sich aber sehr vortheilhaft von den meisten ähnlichen Arbeiten dadurch, dass der Grundgedanke durch alle die technischen Schwierigkeiten überall hindurchleuchtete. Der Vortrag dieser Composition von Hrn. v. Kontsky, der zugleich der Schöpfer derselben ist, war meisterhaft, unübertrefflich. Hr. v. Kontsky erinnert, wie wir schon in einem früheren Bericht erwähnt haben, in seinem Spiel an Lisst. Wir haben keinen Klavierspieler gehört, dessen Virtuosität sich so über alle Schwierigkeiten hinwegzusetzen wüsste, der mit so überfeinem Gefühl, mit so romantischer, süssduftiger Sinnlichkeit die zauberhaftesten Töne dem Instrumente zu entlocken verstünde. Seine Melodieen klingen zuweilen, als ob sie befreit wären von allem Körperlichen, sein Ton ist fast sphärenartig. Es gilt dies namentlich aber auch von den Stücken, welche wir im zweiten Theile des Concerts hörten: einem *Souvenir de Danzig* und *Souvenir de Glienecke*, Liedern ohne Worte, nicht in der Mendelssohn'schen Form, sondern ausgeführt, concertmässig. Das erste dieser Stücke hatte zum Grund eine zarte, sanftklingende Melodie, das andere war ein Concertwalzer mit der originellsten Rhythmik und in dem Hauptthema auch von dem eigenthümlichsten Character. Der Vortrag dieser Composition rief einen förmlichen Beifallssturm hervor. Das Publikum erwies sich aber auch in gleicher Weise anerkennend gegen die Leistungen der beiden Damen, von denen Frau Köster zwei Lieder von Lindblad und Rheinlied, Frl. Wagner zwei von Kücken und Marschner und beide zusammen das bekannte Duett aus „Figaro" vortrugen. Die Lieder wurden zum Theil wiederholt und so geschmackvoll und graciös ausgeführt, dass man die Künstlerinnen auch in diesen leichten Formen des musikalischen Ausdrucks bewundern musste. Drei zusammenhängende französische Balladen von Membrée, die Hr. Roger vortrug und die den Schluss des Concerts bildeten, trugen das Gepräge der meisten französischen Compositionen dieser Gattung und zeigten uns, dass ein so bedeutender Künstler wie Hr. Roger auch dem an sich Unbedeutenden Leben und Wahrheit einzuhauchen versteht. Das Lied von der Majestät von Taubert, vom Chorpersonale und Orchester ausgeführt, machte beim Beginn des zweiten Theils einen wirksamen und vom allgemeinen Beifall begleiteten Eindruck.

Hr. Roger sang den letzten Sonntag die Rolle des Georg Brown in der „weissen Dame" zum dritten Male mit demselben glänzenden Beifall wie die ersten Male und wird nur noch im „Propheten" und am Sonntag den 12ten in der „weissen Dame" zu seinem Benefiz auftreten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater liess sich Hr. Carl Müller aus Braunschweig, Sohn seines berühmten Vaters gleiches Namens, als Virtuose hören. Er trug Compositionen von Spohr und David in den Zwischenakten eines Lustspiels vor und bewährte sich als ein wackrer Schüler seines Vaters. Seine Bogenführung ist markig und sicher, sein Ton solide und frei von aller Charlatanerie, so dass das genannte Theater, bei dem er als Concertmeister engagirt ist, sich dieses Künstlers mit Recht erfreuen darf. *d. R.*

Feuilleton.

FÉTIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Nachdem ich wie billig zuerst über die englischen Instrumente geredet, komme ich auf die französischen. Es wäre hierbei zunächst nothwendig zu erzählen, wie die Brüder Erard von Strassburg nach Paris kamen, arme Handwerker, aber reich an Fleiss, Muth und Talent, wie Sebastian seine Instrumente zuerst in dem Hotel der Marquise von Villeroy anfertigte, wie von England schon damals Instrumente nach Paris kamen, den Erard's dadurch neue Anregungen gegeben wurden, Sebastian vom Könige Ludwig XVI. schon auf seine 2chörigen Instrumente von 5 Octaven ein Patent erhielt, wie die Gebrüder Erard 1790 die tafelförmigen Pianos zu fabriziren anfingen und vieles Andere. Ich müsste dann weiter gehen und auf die Zeit kommen, wo Sebastian Erard (1796) sich zu London mehrere Jahre aufhielt, dort ein Haus für seine neuen Instrumente etablirte und wie er namentlich damals seinen erfindungsreichen Mechanismus der Harfe (mit *double mouvement*) der Welt producirte. Es würden sich an diese Mittheilungen weitläufige Berichte schliessen müssen über die Fortschritte, welche im Grossen und Ganzen wie im Einzelnen das berühmte Haus in der Anfertigung der Instrumente gemacht hat. Ich könnte erzählen, wie die beberühmtesten Klavierspieler vom vorigen Jahrhundert bis auf die jetzige Zeit mehr oder weniger die Träger und Genossen gewesen sind aller der einzelnen Vervollkommnungen, welche von dem Hause Erard ausgingen. Steibelt, Clementi, Hulmandel, Dussek, Kalkbrenner, Moscheles, Hummel, Herz, Liszt, alle diese Künstler haben einen gewissen Antheil an jenen Vervollkommnungen; denn das mechanische Talent Sebastian Erard's ist so ausserordentlich, dass er aus dem Spiele der Virtuosen stets die sichersten und untrüglichsten Schlüsse machte auf die Zukunft des Pianofortespiels, auf die Fortschritte desselben hinsichtlich der Technik wie der Compositionen für das Instrument. Nach dem Tode Sebastian's (1830) ging sein materielles wie sein geistiges Erbtheil auf Peter Erard über, der jetzt Eigenthümer der beiden grossen Fabriken in Paris und London ist. Es liesse sich von den Fortschritten der Fabrikation unter seiner Leitung sehr viel sagen, ebenso von dem Widerspruche, den diese und jene seiner Erfindungen bei den verschiedenen Pianisten erregten. Der Erfolg hat indess meistens gelehrt, dass sowohl die Verbesserungen wie die neuen Erfindungen an den Erard'schen Instrumenten sich dauernden Eingang zu verschaffen gewusst haben. Wir übergehen hier die Einzelnheiten, zumal der Mechanismus in Deutschland sehr verbreitet und bekannt ist. Die Eigenthümlichkeit des Barrensystems wie die Anwendung der Saiten verdienen bei den Erard'schen Instrumenten die genaueste Beachtung. Doch führt uns das in dem für unsere Zwecke bestimmten Berichte zu weit.

Ich komme zur Beschreibung der Instrumente, welche von Erard sich auf der Ausstellung befinden. Ich habe eine grosse Verschiedenheit in den Modellen wahrgenommen: 1) einen grossen Flügel in Rosenholz mit bronzenen Verzierungen reichster Art, dessen Werth auf 25,000 Fr. abgeschätzt wird; 2) ein grosses Instrument von der gewöhnlichen Länge, aber bedeutend breiter, als diese Instrumente zu sein pflegen; 3) mehrere Flügel sowohl aus der Londoner wie der Pariser Fabrik von gewöhnlicher Dimension; 4) zwei Flügel nach einem kleinen Modell, 5) ein tafelförmiges Instrument; 6) aufrechtstehende Piano's mit schräger Saitenlage, sogenannte Ballunt-Piano's; 7) aufrechtstehende Piano's mit senkrechter Saitenlage, in England *cottages* genannt; 8) einen grossen Pedal-Flügel; 9) reich geschmückte Harfen von 6 und 6½ Octaven. Man schätzt den Preis sämmtlicher Instrumente auf 150,000 Frcs.

Die drei grössten Flügel, schon durch ihren ausserordentlichen Schmuck in die Augen fallend, aus den Fabriken Erard, Broadwood und Colard, haben in der untern grossen Gallerie des Crystall-Palastes eine isolirte Stellung. Das Erard'sche Instrument ist beispiellos luxuriös ausgestattet und würde nur für einen Palast ein passender Schmuck sein, wo es als ein Meuble, aber nicht als ein Instrument figuriren könnte.

Der Flügel im grössten Format hat von *A* bis *A* 7 Octaven. Die Breite des Instruments gestattet den Saiten ein sehr grosses Feld zur Vibration. Eigenthümlich ist an diesen Instrumenten eine ganz neue Vorrichtung zur grösstmöglichsten Sicherheit und Reinheit des Tons, deren Werth aus der Beschaffenheit des Wirbelstocks sich herleitet. M. Marle, bekannt durch seine schönen, akustischen Instrumente und Mitglied bei der Jury der gegenwärtigen Ausstellung, insonderheit auch der Referent über musikalische Instrumente, hat gerade diesem Flügel ein ausserordestliches Lob zugewendet. Der Mechanismus ist übrigens ganz derselbe, den man bei den übrigen Flügeln anwendet. Was sonst noch Erard sowohl aus Paris wie London auf die Ausstellung gegeben hat, ist gewöhnlicher Art, d. h. es geben sich keine wesentlich neuen der Mechanik angehörenden Veränderungen an ihnen kund und die Eigenschaften, welche man an andern Instrumenten zu finden pflegt, sind auch an ihnen zu erkennen, nur in einem höhern Grade.

Das kleine Flügelformat, eigentlich für den Salon bestimmt und dem Erard in England den Namen *short-grand* gegeben hat, ist durch zwei Instrumente vertreten, die ebenfalls den Umfang von 7 Octaven haben. Sie zeichnen sich durch merkwürdige Kraft und Klarheit im Tone aus.

Das tafelförmige Instrument hat in der Form eine unbedeutende Veränderung erfahren, indem nämlich an der hintern Seite die rechten Winkel abgestumpft und gerundet worden sind, so dass dadurch die Gestalt einer regelmässigen Curbe zu Wege gebracht worden ist. Es hat dadurch eine graciösere Form erhalten und bietet dem Auge nicht den viereckigen Anblick eines Billards. Der Ton ist ebenfalls brillant, silbern und in allen Dimensionen gleichmässig.

Das aufrecht stehende Piano mit schräger Saitenlage ist in seiner Art so ausgezeichnet, dass der Ton alle die bisherigen keineswegs günstigen Meinungen über diese Gattung widerlegt. Übrigens ist es nach dem Principe construirt, welches Erard bei den Flügeln in Anwendung bringt, unterscheidet sich also auch im Mechanismus von den bisherigen Instrumenten dieser Art. Nicht ganz so günstig erscheint der Ton in dem aufrechtstehenden Piano mit vertikaler Saitenlage, besonders ist der Klang der Töne im Bass wegen der kurzen Saiten nicht voll und kräftig.

Der Pedalflügel, dessen oben noch erwähnt worden, ist nach einer ganz neuen und eigenthümlichen Idee construirt und gehört gewiss zu dem Seltesten, was die Fabrication aufzuweisen hat. Pedalinstrumente sind nicht eben etwas Neues; ich glaube sogar, dass schon Sebastian Bach ein solches besessen hat. Erard hatte früher ein Pedal-Piano gearbeitet, bei dem das Pedal aus einer Octave bestand und sich von dem Hauptkasten trennen liess. Auch haben andere Fabrikanten in England dergleichen Instrumente gearbeitet. Das Erard'sche Instrument, von dem hier die Rede ist, übertrifft unbedenklich Alles in dieser Gattung bisher Geleistete. Der mächtige Klang desselben ist wunderbar. Das Pedal besteht aus zwei Octaven und die Tonfülle, welche hier durch die Verbindung von Händen und Füssen erzeugt wird, lässt sich auf keinem andern Instrumente herstellen. Freilich kommt es nun sehr darauf an, dass es gut gespielt und seiner Bestimmung gemäss verwendet werde. Die Compositionen von Seb. Bach und anderer grossen deutschen Orgelspieler lassen sich hier vortrefflich ausführen, und wir glauben, dass die in dieser Weise gearbeiteten Instrumente nicht nur zur Bildung für das Orgelspiel und zum Behuf contrapunctischer Studien mit dem grössten Erfolg benutzt werden kann, sondern sind der Meinung, dass es in kleinen Kirchen, Betsälen sehr gut die Stelle der Orgel zu vertreten geeignet ist. Von dem hier auf der Ausstellung befindlichen Instrumente gilt das Letztere ganz gewiss.

Zur Seite dieser schönen eben beschriebenen Instrumente befinden sich mehrere Harfen, eben so ausgezeichnet durch ihre äussere Schönheit wie durch ihren Mechanismus und ihren vollen, wohlklingenden Ton. Diese Harfen sind sämmtlich mit doppelter Behandlung (*à double mouvement*) construirt. Eine Analyse der eigenthümlichen Technik derselben zu geben, ist überflüssig, da die Erard'sche Harfen dieser Bauart in ganz Europa bekannt sind. Als ich in Bezug auf die neue Erfindung im Jahre 1828 einen Streit mit Nadermann hatte und ich behauptete, dass die einfachen Harfen vollständig verdrängt werden würden, musste ich zwar die heftigsten Angriffe dieser meiner Ansicht wegen erfahren; allein die Zukunft hat gelehrt, dass ich mehr als Recht gehabt. Übrigens enthalten die auf der Ausstellung befindlichen Harfen durchaus keine Abweichung von der Erfindung Sebastian Erard's. Es ist merkwürdig, dass diese für die Harfe so folgenreiche Erfindung aus dem Kopfe des Erfinders sogleich fix und fertig hervorgegangen ist. Nur hat man, was die einzige Veränderung wäre, dies Instrument auf sechs und eine halbe Octave ausgedehnt.

(Forts. folgt.)

Ein schottisches Volkslied.

Mitgetheilt von H. Krigar.

Wohl wenige Länder sind so reich ausgestattet mit schönen und innig tief empfundenen, bei uns leider noch so unbekannten Melodieen, als das schottische Hochland mit seinen poetischen Seen und Waldungen. Gesang zieht sich durch das stille, üppig grünende Thal und durch den dicht belaubten Buchenhain; die melancholische Ruhe des von öden Felsgipfeln umragten Keswick-See's durchtönt der den Hochländern in's Herz dringende sanfte Ton der Schalmei, Gesang erschallt bis zu dem von Meereswogen umbrausten Basaltfelsen von Staffa, Gesang lebt in der Seele eines Jeden, sei es im Norden, Osten, Westen oder Süden, ja selbst im Wappen Schottlands, das noch jetzt eine Harfe führt.

Von dem wirklichen Stande der National-Musik in Schottland vor dem funfzehnten Jahrhundert liefert keine authentische Geschichte deutliche Spuren, obwohl sich mit allem Rechte vermuthen lässt, dass Poesie sowohl als Musik schon vor dem dreizehnten Jahrhundert, namentlich im Süden und Osten von Schottland und an der englischen Grenze höchst geachtet war und durch den Hof unterstützt wurde. Manuscripte, welche schottische Melodieen enthalten und höher hinauf reichen als zum siebzehnten Jahrhundert, sind bis jetzt, trotz der emsigsten Forschungen nicht zu ermitteln gewesen und werden nun auch wohl schwerlich aufgefunden werden. Insofern ist es einleuchtend, dass die jetzt bekannten Volksweisen vermuthlich von dieser Zeit her ihre Existenz begründeten, wenn wir wiederum nicht zweifeln dürfen, dass viele dieser Melodieen schon lange vorher in einer einfacheren und unvollkommenen Form im Munde des Volkes lebten. Oft gerade ist diese einfache und unvollkommene Form dieser Gesänge, die alten scheinbar herben Wendungen im Melodieengange von so rührender Naivetät, dass man nur bedauern muss, wie unbarmherzig der Strom der Zeit mit seiner häufig lästigen Cultur verfährt.

Das Lied, welches wir hier geben wollen, ist eine reizende alte Hirtenmelodie, die für die musikalische Welt ausser der Schönheit noch das besondere Interesse gewährt, dass Boieldieu sie, leicht erkennbar, mit seiner Musik verwebte. Der Titel war früher: „*The bonnie bush aboon Traquair*" und war dies Lied zuerst im „*Orpheus Caledonius*" 1725 erschienen, und zwar mit denselben einfach gemüthlichen Versen, die wir hier mittheilen, als deren Verfasser man William Crawford nennt. Der ursprüngliche Text ist, wie man glaubt, verloren gegangen.

Die Baumgruppe, welche dem Liede den Namen verlieh, soll auf einem Hügel in der Nähe des Schlosses des Grafen Traquair in Peeplesshire gestanden haben. Wie man sich bald überzeugen wird, ist der Umfang des Liedes für gewöhnliche Stimmen zu gross, und ist es daher nicht unmöglich, dass es sein Entstehen einem musikalischen Instrumente verdankt; auch sind die Worte, wie sie der Melodie untergelegt sind, oft unrichtig accentuirt, ein Fehler, der sich übrigens bei vielen alten schottischen Gesängen wiederfindet. Wie müssen wir froh sein, dass uns diese alten Lieder erhalten werden und dankbar anerkennen, wenn jetzt in Schottland, namentlich von den Herren Graham, Bunting und Stenhouse unermüdliche Forschungen angestellt werden, die schon manches schöne Resultat erzielt haben.



The bush aboon Traquair.

Arranged by A. Lawrie.

Andante affettuoso.

and
Hear me, ye nymphs,

ev' - ry swain, I'll tell how Peg-gy grieves me; Tho'

thus I languish and - complain, A - las! she ne'er be-

lieves me. My vows and sighs, like si-lent air, Un-

heed-ed, ne-ver move her; The bon-nie bush a-



That day she smiled and made me glad,
No maid seem'd ever kinder;
I thougt myself the luckiest lad,
So sweetly there to find her.
I tried to soothe my amorous flame,
In words that I thougt tender;
If more there pass'd, I'm not to blame,
I meant not to offend her.

Yet now she scornful flies the plain,
The fields we then frequented;
If e'er we meet, she shows disdain,
And looks as ne'er acquainted.
The bonnie bush bloom'd fair in May,
Its sweets I'll aye remember;
But now her frowns make it decay,
It fades as in December.

Ye rural powers, who hear my strains,
Why thus should Peggy grieve me?
Oh! make her partner in my pains,
Then let her smiles relieve me.
If not, my love will turn despair,
My passion no more tender;
I'll leave the bush aboon Traquair,
To lonely wilds I'll wander.

Nachrichten.

Berlin. Der Geburtstag des würdigen Directors der Sing-Akademie, Hrn. Prof. C. F. Rungenhagen — welcher diesem ehrenwerthen Institut seit Zelter's Ableben im Jahre 1832, mithin bereits über 19 Jahre mit gleichem Eifer und Liebe zur Kunst, in Gemeinschaft mit seinem treuen Kunstgenossen, Hrn. M.-D. Grell, rühmlichst vorsteht — wurde am 27. v. M. diesmal um so festlicher begangen, als die schwere Krankheit des Gefeierten im vergangenen Winter, erst in Folge einer Erholungsreise im Juli d. J. alle Besorgnisse entfernt, und dem verdienstvollen Veteran neue Kräfte zur gewohnten Tätigkeit verliehen hatte. Schon in den frühen Morgenstunden hatten die Eleven der k. Akademie der Künste, wie die Mitglieder der Sing-Akademie, ihre Glückwünsche in Festgesängen dargebracht. In den Mittagsstunden fand noch eine Musik-Aufführung im decorirten Cäcilien-Saale statt, indem Gesangs-Compositionen der Eleven, mit Beihülfe von Damen der Sing-Akademie, wirksam ausgeführt wurden. Nach einem Choral hielt einer der Kunst-Zöglinge eine kurze Ansprache an den Gefeierten, dessen be-

kränzte Büste aufgestellt war. Es folgten mehrere Chor- und Solo-Gesänge, wie auch ein Pianoforte-Trio mit Violin- und Cello-Begleitung. — Noch lange erhalte die Vorsehung dem thätigen Künstler Gesundheit und geistige Kräfte, zum Besten der Kunst und seiner Zöglinge, wie auch seinen zahlreichen Freunden! *Sp. Z.*

— Das 50jährige Jubiläum des Hrn. Prof. Rungenhagen, Musikdirectors der Singacademie, wird heute im Saale der Singacademie festlich begangen. Über die Feier werden wir nächstens Näheres mittheilen.

— Es wird die Herausgabe mehrerer Hefte schwedischer Lieder von dem in seinem Vaterlande rühmlichst bekannten Componisten Isidor Dannström vorbereitet. Die Originaltexte sind von Carl Kummerel in's Deutsche übertragen.

— Zu der am 15. October, dem Geburtstage Sr. Maj. des Königs, stattfindenden Vorstellung der seit langer Zeit von der Bühne verschwundenen grossen Oper Spontini's „Olympia" werden grosse Vorbereitungen getroffen. Das ganze in der Oper beschäftigte Personal dürfte aus mehr als 400 Individuen bestehen. Balletmeister Hoguet studirt die Ballets ein und hält sich, wie immer, auch hier streng an die gediegene Schule dieses theatralischen Kunstzweiges.

— Herr Concertmeister Rudersdorf aus London, welcher die Leitung der Capelle in Sommer's Salon übernommen, hat am 1sten seine Concerte eröffnet und durch den Vortrag einiger Violinsolo's, die er mit bekannter Meisterschaft ausübte, bei den zahlreichen Zuhörern einen enthusiastischen Beifall hervorgerufen. Wir zweifeln nicht dass Herr Rudersdorf mit der trefflichen Capelle das Local bald wieder zu einem der besuchtesten Lieblingsörtern des sich besonders für classische Musik interessirenden Publikums machen wird.

— Das Geburtsfest Sr. Majestät des Königs, welches alljährig durch eine öffentliche Sitzung der Königl. Academie feierlich begangen wird, soll auch am 15. d. M. in gleicher Art gefeiert werden. Seit dem Bestehen der musikalischen Section ist dieser festliche Tag stets durch eine dem Tage gewidmete Musik erhöht worden, welche zum Theil von Mitgliedern der Section geschrieben sind. Zur Ausführung kamen Werke von A. W. Bach, F. Commer, H. Dorn, E. Grell, A. W. Henning, C. F. Rungenhagen, W. Taubert, Tomascheck; ausser diesen noch Werke von G. F. Händel, E. A. P. Schulz, C. Eckert und L. Pranzin. In diesem Jahre verbindet sich mit der Feier die Verleihung des grossen Preises in der Architectur, um welchen mehrere junge Architecten concurrirt haben. Die Feier wird geschmückt werden durch eine dem Tage gewidmete, vom Director Kannegiesser gedichtete, vom Hof-Kapellmeister Lindpaintner zu Stuttgart in Musik gesetzte Cantate, welche, selbst zu leiten, der Componist am 15. d. M. in Berlin sein wird.

Cassel. Spohr ist zum Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg ernannt, zugleich eingeladen, nächstes Jahr zur 50jährigen Jubelfeier dieser Gesellschaft nach Petersburg zu kommen um dort eines seiner Oratorien aufzuführen.

Bremen. Mangold's neueste Oper „Gudrun", soll in Kurzem bei uns in Scene gehen. Dem Vernehmen nach wird der Componist die erste Aufführung selbst leiten.

Hanover. Das erste Gastspiel der Mad. Henriette Moritz vom Schweriner Hoftheater als „Tochter des Regiments" hat eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Ihr Spiel war voll Humor und Grazie und von ergötzlichster Naivetät des Regimentskindes. In ihrem Gesang zeigte sich gründliche Schule, Correctheit und feiner Geschmack. In den Momenten, wo ein frisches inniges Gefühl seinen Ausdruck zu finden hat, z. B. im Duett mit Sulpice und Tonio, war die Leistung eben so trefflich wie im Finale, wo die wehmüthige Innigkeit des Abschieds zur Geltung kommen musste. Die Einlagnummer am Clavier „*The Dream*", Ballade, und „*Oui Monseigneur*" wurden graziös und seelenvoll vorgetragen und steigerte die Theilname für die anmuthige Künstlerin die unter allgemeinen Acclamationen hervorgerufen wurde. Bertha und Nachtwandlerin sind die ferneren Rollen dieses hoffnungsvollen jungen Talents.

Leipzig. Durch die thätige Verlagshandlung der Herren Breitkopf und Härtel sind neuerdings Gluck's Opern in 2- und 4händigem Klavier-Arrangement in bekannter sauberer Ausstattung erschienen, worauf wir besonders aufmerksam machen.

Wien. Die Wiedereröffnung des Conservatoriums hat am 4. October unter grosser Feierlichkeit stattgefunden. Hr. von Stubenrauch leitete die Feier durch eine von Vesque v. Puttlingen verfasste Rede ein. Der Lehrplan des Conservatoriums ist erweitert worden; unerklärbarer Weise waren früher deutsche Sprache und Stylistik gänzlich übersehen worden. Die Wahl der Professoren ist eine durchaus glückliche zu nennen und so werden sich wohl die von Hrn. Hellmesberger jun. ausgesprochenen Hoffnungen für das Conservatorium erfüllen.

Nürnberg. Das am 26. September in der heil. Geistkirche von Herrn Stadt-Cantor Kündinger dahier veranstaltete Vokal- und Orgel-Concert war nicht allein in seiner Ausführung prachtvoll, sondern die Auswahl der Orgelstücke, Hymnen und Choräle war eine treffliche, sie trugen sämmtlich den ächten, kirchlich-religiösen protestantischen Typus, daher die Wirkung auf die sehr zahlreich versammelten Zuhörer eine überraschende und ergreifende war. Mächtig erschallen die Fugen, Hymnen und Choräle von 90 kunstgemäss eingeübten Stimmen des Singvereins in Verbindung des Kirchenchors, mit 8stimmigen Posaunen, Contra Basso unter Orgelbegleitung, und Jedermann fühlte, welch einen erhabenen Eindruck der Art Compositionen, so wie der Choral, auf solche Weise — nicht rhythmisch — ausgeführt, auf das Gemüth machte. Hrn. Kündinger lernten wir auch als einen tüchtigen Orgelspieler kennen, der seine Orgel zu behandeln und zu registeriren, so wie in den Geist der klassischen Orgelcompositionen einzudringen versteht. Namentlich zeichnete sich eine Hymne für den Männerchor von Hrn. Kündinger componirt vorzüglich aus, eben so eine 6stimmige für gemischte Stimmen von Rudolph Kündinger, eine Fuge von Dr. Fried. Schneider aus dem 24. Psalm, dann die treffliche Bass-Arie aus dem Oratorium Paulus von Mendelssohn von Hrn. Hess tief empfunden und aufgefasst unter Orgelbegleitung von Hrn. Kündinger vorgetragen. Einsender dieses kann es nicht unterlassen, allen Mitwirkenden seine vollste Anerkennung mit dem Wunsche auszusprechen, öfters sich zu einem solch erhabenen Zweck zu vereinigen, damit die Schätze klassischer Musik auf religiösen Boden sich immer weiter ausbreiten und der ächte musikalische protestantische Sinn in seiner Reinheit erhalten werde. *Dr. M.*

Paris. Unsere Freude über das Engagement der Mad. Viardot-Garcia an der grossen Oper war leider nicht von grosser Dauer, denn schon ist das Engagement wieder gelöst; die Künstlerin soll sich mit der Direction entzweit haben.

— „Der Prophet" wird noch immer mit dem glänzensten Erfolg gegeben. Guymard singt die Rolle des Propheten mit dem grössten Erfolg und was die Alboni als Fides betrifft, so steigt sie mit jedem Male ihres Auftretens in der Gunst des Publikums. „Die Favoritin", welche täglich zweimal gegeben wurde, verschaffte dieser Künstlerin Gelegenheit, mit ihrer bewundernswürdigen Stimme sich neue Lorbeeren zu erwerben.

— Alles was man über die aussergewöhnliche Stimme der Madame Tedesco berichtet, scheint sich zu bestätigen. Sie

wird eine der ersten Rollen in dem „Ewigen Juden" singen. Die zweite weibliche Partie hat Mlle. Lagrua; wir hören also zwei neue Sängerinnen, und eine neue Oper.

— Die Wiedereröffnung des italienischen Theaters ist noch nicht bestimmt. Lumley hatte sie auf den 4. October festgesetzt. Es scheint, dass die Verlängerung der Saison in London die Eröffnung um Einiges in die Länge schieben werde.

— Ein italienisches Journal kündigt an, dass der General Görgey eine Oper componirt habe: „*Matteo Corvini*".

— Der „Joseph" von Mehul fesselt noch immer in so hohem Grade das Interesse des Publikums, wie es bei seinem Erscheinen nicht der Fall war. Die ausführenden Künstler sind freilich weit von dem entfernt, was in damaliger Zeit die Träger der Rolle leisteten. Übrigens lassen Scenerie, Ensemble und Orchester nichts zu wünschen.

— Bei der letzten Vorstellung des Propheten ereignete sich der Fall, dass Levasseur, der die Rolle des Zacharias giebt, kurz vor dem Anfange der Oper plötzlich heiser wurde und die Rolle nicht singen konnte. Man musste Depassio holen, der sich auch der, ihm plötzlich gewordenen, Aufgabe sehr gut entledigte. Auch Guymard fürchtete, nicht singen zu können, überwand aber seine Furcht und sang den Johann von Leyden sehr brav.

— Die Eröffnung des dritten lyrischen Theaters ist abermals bis zum 20. hinausgeschoben. Die ersten Opern werden die „Zauberin", componirt von X. Boisselot und die „Brasilianerin" von Fél. David sein. Später sollen der Barbier von Sevilla, „*Ma tante Aurore*" und der „Kapellmeister" gegeben werden. Der Chor besteht aus 60 Personen, das Orchester aus eben so vielen.

— Ein Zögling des hiesigen Conservatoriums, Depassio, ist vor einigen Tagen als Bertram in Meyerbeer's „Robert" aufgetreten.

London. Mad. Parish-Alvars, die früher als Frl. Melanie Lewy auch im Auslande bekannt gewordene und gefeierte Harfenistin, verlässt uns, um einige Zeit in Deutschland zuzubringen, wo sie zunächst in Berlin concertiren will.

Neapel. Mit unserm Theatern *San Carlo* und *Fondo* sieht es im Ganzen sehr traurig aus. Das Erstere hat's mit Sängern zu thun, über die man am besten schweigt. An dem andern ging eine neue Oper von Aspa in Scene: „*Il Disertore*"; das Publikum findet die Musik veraltet und langweilig. Am *Theatro nuovo* wird noch immer mit Vergnügen die graciöse, melodienreiche Oper Petrelto's: „*Le precanzioni*" gehört, ebenso zwei andere Compositionen von Cammarotta und Roxss, die aber an schlechten Texten leiden. Die letzte Oper an diesem Theater war: „*La Rita*" von einem jungen Künstler aus Modena Namens Carlotti, dem das Publikum aufmunternde Zeichen des Beifalls zu erkennen gab. Von Mercadante und Pacini erwartet man die nächsten Neuigkeiten.

Verona. In unserer Cathedrale wurde kürzlich eine grosse Messe ausgeführt, die ein junger Priester Aldrighetti componirt hat, eine Composition, die nicht durch Neuheit in der Melodie, wohl aber durch Klarheit und Einfachheit und durch eine würdige Auffassung des Textes sich auszeichnet.

Florenz. „*Don Crescendo*" heisst eine neue Oper von Picchi und Fiori, die durch ihre vielen Schönheiten und durch die lebhafteste Darstellung das grösste Interesse erregte.

Madrid. Das neue Königl. Opernhaus wird mit dem „Märtyrer" eingeweiht.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

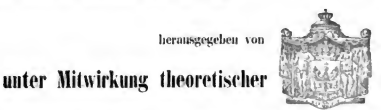
Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 15. October 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adrèsse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Opernmusik.

GUDRUN. Grosse Oper in 4 Aufzügen, bearbeitet nach dem alten Heldengedichte „Gudrun" von **C. A. Mangold.** Darmstadt bei Jonghaus.

C. A. Mangold ist ein jugendlicher Künstler, der einer bekannten musikalischen Familie angehörend, seit seiner Kindheit für Musik erzogen, auf den verschiedenen Stufen seiner Ausbildung durch tüchtige, geistreiche Compositionen ein stetes Fortschreiten begründet hat. Seiner Natur nach ein echt deutsches Gemüth, in seiner Kunst ein Meister, welcher nur im Reiche der Töne lebt, konnte er nur deutsche Musik schreiben, frei von aller Ostentation. Das deutsche Lied war das musikalische Genre, in welchem Mangold zuerst excellirte. Als Componist des Oratoriums „Wittekind" und der „Hermannsschlacht" fand er schon die allgemeinste Anerkennung. Von diesem Standpunkte erhob er sich zur dramatischen Composition und nach einigen vorausgegangenen Opern zu einer nicht unbedeutenden Kunsthöhe in der deutschen Oper „Gudrun".

Sie gehört nicht unter die Zahl der Werke speculativer Virtuosität in der Technik ohne inneren Werth und Fond, welche zu grossartigen theatralischen Effecten die unmusikalischsten Mittel gebraucht und durch massenhafte Wirkung den Mangel an Melodie zu verdecken sucht, oder durch grossartige historische Sujets die dramatische Oper auf ein Feld hinübergezogen hat, auf welchem die Kunst aufhören muss Musik zu sein, ohne deshalb je den Werth eines wirklichen Dramas erhalten zu können. Mangold hatte nicht die Prätension, als dramatischer Dichter gelten zu wollen, sein Ziel ist die Musik. Aber er erkannte die Liebe als das gemeinsame Bindemittel beider verwandten Künste.

Aus einer einfachen Verknüpfung der Umstände erwuchs ihm das dramatische Element, welches er für die Anknüpfungspunkte seiner Melodien nöthig hatte, er fand in dem altdeutschen Heldengedichte den Stoff, welchen er anspruchslos in Verse einkleidete, und so entstand sein musikalisch gedachtes Libretto fast gleichzeitig mit der poetischen Schöpfung seiner Musik.

Der Inhalt der vieractigen Oper ist folgender:

Gudrun, die Tochter des Königs der Angelsachsen Baldur, wird von Alfred, Herzog der Friesen, erkämpft und von dem Vater dem jungen Helden übergeben, welchem sie sich mit inniger Liebe zuneigt. Horand, ein Minnesänger, stimmt zur Verherrlichung der freudigen Stunde ein Lied an, „das frisch mit vollen Seegeln in alle Herzen zieht!" Ortwin, der Bruder Gudrun's, unterbricht den Sänger mit einem Aufrufe zum Streit gegen den heranziehenden Raimund, König der Normannen, dessen Werbung um Gudrun verschmäht worden war. Diese fürchtet in ahnungsvollem Gefühle den Schmerz einer ewigen Trennung. Alfred sucht ihn zu verscheuchen und im Austausche ihrer Gefühle sich der baldigen Wiederkehr des Glücks zu versichern. Nach einem kriegerischen Morgenliede erscheint Horand und erzählt, dass Raimund Gudrun entführt habe. Alfred ermannt sich zuerst aus dem Schmerz und der Klage über den Verlust der Tochter und der Geliebten und fordert auf zur Helden geziemenden raschen That. — Raimund versichert der geraubten Gudrun seinen Königsthron und seine glühende Liebe, welche die treue Geliebte zurückweist. Jetzt erscheint Baldur, doch der Vater wird von Raimund erschlagen und die Tochter auf einem Schiffe entführt. Bei der Leiche des Erschlagenen erstarken sich die herbeikommenden Helden zur Rache des Mordes und zur Befreiung der Braut.

Der zweite Act führt uns in die Rosengärten am Schlosse Raimund's in der Normandie. Ein ritterlicher Aufzug, Musik und Tanz sollen die von Raimund beabsichtigte gewaltsame Vermählung verherrlichen. Bei den Drohungen Raimund's und in der Qual der Einsamkeit ruft Gudrun den Geist ihres Vaters an, um zu sterben. Im Vorgefühl des Glücks ferner Himmelsräume will sie sich rasch den Tod in den Wellen geben, doch da ertönen die süssen Klänge von Horand's Lied und hindern den Sturz vom Felsen in das Meer. Jetzt erblickt Raimund den Fremden, der indessen hinter dem Felsen hervor unter die Frauen getreten; befragt, giebt er sich für einen Sänger aus und bezeugt dies durch eine Romanze. Doch dem misstrauischen Raimund entgeht die Absicht nicht, und in Ketten muss der Sänger büssen.

Der dritte Act stellt das Lager der Angelsachsen und Friesen vor. Während eines fröhlichen Trinkliedes mit Hoch auf Glück, Liebe, Freiheit und Vaterland bereiten sich die Helden zum Kampf, bis Horand erscheint und die Art seiner Rettung verkündet, und Hoffnung auf das Gelingen der Befreiung Gudrun's verbreitet. Diese soll indess unter feierlichem Gepränge von Raimund zum Altare geführt werden, aber verschmäht standhaft den Ring von der Hand des Mörders ihres Vaters. Im verhängnissvollen Augenblicke erscheint der Geist Baldur's und unterbricht die gewaltthätige Verbindung, indem er Raimund zu Boden schmettert.

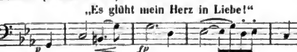
Im vierten Acte ruht die gefesselte Gudrun im Kerker; im Traume erblickt sie die rettenden Helden, Alfred, Ortwin und Horand, welche im Kahn an den Ufern der Normandie erscheinen. Die Klänge der Liebe und der Heimath entfesseln ihre Seele von Leid und Schmerz. Erwacht, sucht sie die Bestätigung ihrer Ahnung und erblickt durch das Gitter ihres Kerkers die herannahenden Befreier. — Ein nahendes Geräusch hat sie getäuscht, es ist Raimund, der zum letzten Male die gewaltthätige Aneignung versucht. Gudrun wendet sich im Gebete zu Gott. Indem nun Raimund sie tödten will, stürzt ein Theil der dem Sturme weichenden Kerkermauern zusammen, die Helden dringen ein und die glückliche Geliebte stösst den verzweifelnden Nebenbuhler nieder. Im Siegesgefühle stimmen Alle mit ein in Horand's Triumphlied der Liebe:

„Über Fluthen und See'n, über Abgründ' hinweg,
Über Felsen und Höh'n, findet Liebe den Weg!"

Dies ist der Inhalt der dramatischen Verkettungen zu Mangold's seelenvoller Musik. Die Liebe ist der Mittelpunkt und ihre Verherrlichung der Sieg, welcher den Schluss der Oper bildet.

Die Ouvertüre beginnt nach einigen einleitenden Tacten mit dem ersten Hauptmotiv aus dem Duett zwischen Raimund und Gudrun (Finale I. Act):

„Es glüht mein Herz in Liebe!"



Das Motiv selbst ist figurirt im Saiten-Quartett, zuerst in Bässen, und so aufsteigend weiter gesponnen, während Pauken und Hörner fortwährend in Vierteln die Quinte *G* intoniren und in Verbindung mit den Holzblasinstrumenten, die wie gewitterschwere Wolken dahinziehen, dem Ganzen einen ernsten Charakter verleihen. Nachdem das Thema *ffor.* im ganzen Orchester eingetreten:



leitet es, verbunden mit einer Art von Ruf in Trompeten und Hörnern, modulirend hinüber nach *Es-dur*. Wie die Sonne durch düstre Wolken bricht, wie die treue Liebe Gudrun's über finstere Mächte siegt, so strahlt jetzt das zweite Motiv, die einfache Melodie des Horandsliedes, durch die düsteren Harmonieen.

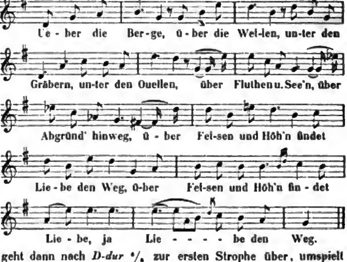
Das erste Thema wird dann wieder imitatorisch in Ober- und Unterstimmen aufgenommen, jedoch nicht mehr in dem düsteren Colorit, wie zu Anfang. Hierauf tritt Horand's Lied in *C-dur* ein, zuerst von Violoncell und Oboe ausgeführt, dann wiederholt vom ganzen Orchester, von einer triumphirenden Bassfigur getragen und gehoben. Gleichwie Raimund der von Hoffnung erfüllten Gudrun im Kerker sich nochmals drohend gegenüberstellt, so tritt auch hier die düstere, Spannung erregende Färbung, wie zu Anfang wieder ein.

Die düsteren Harmonieen lösen sich nach und nach in freundlichere auf und schliessen mit aufjauchzender Siegeszuversicht das zusammengedrängte Bild der Oper in der Ouvertüre.

Die Oper selbst beginnt mit einer Introduction, No. 1. in *C-dur* (zuerst $^3/_4$, dann $_4/^4$) Chor und Soli. Nach einigen kräftigen Tacten des Chores: „Heil dem jungen Paar!" sind die Solostimmen recitativisch behandelt, während eine anmuthige Violinfigur sich dazugesellt, die wie der Epheu die Eiche umschlingt, und die übrigen Saiteninstrumente im leichten Rhythmus begleiten.

Der Chor, der in der ganzen Oper nie müssiger Zuschauer oder Zuhörer ist, sobald er auf der Bühne erscheint, unterbricht kräftig mit seinem: „Heil dem jungen Paar!" und „Preis dem Helden, der die Braut errang!" das Quasi-Recitativ der Solostimmen und nimmt sein erstes Motiv wieder auf. Würdig und zugleich kurz und bündig sind wir in die Oper eingeführt.

No. 2. Horand's Lied. *G-dur* $^4/_4$. Nach kurzem Recitativ, in dem Horand von Baldur aufgefordert wird, die feierliche Situation durch Gesang zu verherrlichen, ein Lied anzustimmen, das mit vollen Seegeln in alle Herzen zieht, beginnt das Ritornell von *G* nach *H-moll* leicht modulirend und überraschend zurückführend nach *G*. Horand beginnt von der Harfe begleitet:



geht dann nach *D-dur* $^4/_4$ zur ersten Strophe über, umspielt von dem sich nach und nach belebenden Orchester. Die zweite Strophe folgt mit concertirender Flöte und Violoncell.

No. 3. Recitativ. Einige Tacte des Orchesters begleiten Ortwin's Eintritt. Nach Baldur's: „Auf zum Streit!" folgt ein kurzer kriegerischer Marsch, unter welchem die Krieger rasch die Bühne verlassen, sehr bestimmt, charakteristisch und frisch. Alfred und Gudrun nehmen Abschied. Der jugendliche Held spricht voll Zuversicht der ahnungsvollen Gudrun Trost zu. Beide Charaktere sind scharf ausgeprägt. Sinnig verkehrt sich das belebte frische Motiv Alfred's in klagende Molltöne bei Gudrun's Gesang. Dringender wird der Trostzuspruch bei Alfred und dem sich ihm anschliessenden Frauenchor und geht über zu No. 4. Duett in *F* $^4/_4$, *Andante appassionato*, mit Harfe und obligater Cellofigur begleitet, später in beiden Solostimmen, die eine einen halben Tact nach der andern eintretend, kanonisch durchgeführt, mit Frauenchor unterstützt und reicherer Figuration in den Violinen ausgeschmückt. Der Ausdruck ist innig, voll zärtlicher Liebe und heisser Sehnsucht.

No. 5. Kriegers Morgenlied. *Allegro* $^4/_4$, Männerchor in *B-dur*. Die Scene verwandelt sich und das kurze Ritornell malt den Tagesanbruch, die Morgennebel fallen, die Krieger raffen sich auf. Der Chor setzt kräftig ein, das Echo bringt der Scene neuen malerischen Reiz durch den Zauber der Töne, der Chor geht nun zu kräftigerem Aufschwung über und braust

stürmisch dahin. Ein sprechendes Bild, das Ganze voll Lebensfrische und Wahrheit.

No. 6. Recitativ. Der Eintritt des Schrecken verkündenden Horand ist im Ritornell kurz und entsprechend.

No. 7. Sextett und Männerchor, $^4/_4$ *F-moll, Moderato assai.* Etwas an die besseren italienischen Ensemblestücke erinnernd im äusseren Zuschnitt und der Begleitungsfigur, jedoch tiefer in Gedanken und solider in Durchführung der Solostimmen und der selbstständigen Behandlung des Chores, rundet es sich zu einer der wirkungsvollsten Nummern der Oper ab.

Die nachfolgende No. 8., Arie Alfred's, *F-dur* $^4/_4$ *Allegro,* ist als eine Fortsetzung des Sextetts zu betrachten, da sie mit diesem eng verbunden erscheint; auch hier greifen die übrigen Solostimmen und der Chor wesentlich ein. Das Motiv ist frisch belebt und glücklich durchgeführt mit steter Steigerung in der Gesammtwirkung durch Hinzutreten der übrigen Solostimmen. Es ist angenehm und wohlthuend wieder einmal Ensembles zu hören, die ihre Wirkung nicht dem egoistischen Unisono verdanken — in welchem jeder Sänger den andern durch Schreien zu überbieten sucht, um sich allein zur grössten Geltung zu bringen — sondern den künstlerisch und harmonisch zu einer Einheit verbundenen Stimmen, welche ohne die Gesammtwirkung zu beeinträchtigen, ihre Selbstständigkeit bewahren.

No. 9. Finale $^4/_4$. *Allegro vivace.* Herannahender Sturm, schon im Orchester gezeichnet. Das Recitativ zwischen Raimund und Gudrun ist ausdrucksvoll und selbstständig in seinen Wendungen, so wie bezeichnend in den Orchesterzwischensätzen. Glühend feuriger Ausdruck, fast zur Wildheit gesteigert, spricht sich in dem Duett in *G-moll* aus. Die Begleitungsfigur der Violinen, so wie der kurz abgestossenen Bässe erhöhen die Wirkung. Sanft und einschmeichelnd tritt dasselbe Motiv von Gudrun in *B-dur* gesungen: „Des Herzens reine Triebe", und von Blaseinstrumenten in leichter Triolenbewegung begleitet, ein. Raimund lenkt in seinem wilden Ton wieder hinüber, während Gudrun in einer selbstständigen, quasirecitirender Stimme ihn ermahnt, von seinem frevelhaften Beginnen abzulassen. Der Act schliesst mit einem Quintett mit Chor, zuerst *Larghetto* $^3/_4$ *E-moll,* dann *Allegro marcato;* eine ergreifende Stelle von besonders dramatischer Wirkung ist:

pp

Gott wird unsern Schwur er - hö - ren, Gott wird

Allegro.

unsern Schwur er - hö - ren, rächend unsre

Schmach, rächend diesen Mord!

Der Schluss dieses ersten Actes macht einen electrisirenden Eindruck. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Jubelfeier.

Am 7. October, als dem Tage funfzigjähriger Mitgliedschaft des Directors der Sing-Academie, Hrn. Professor **Rungenhagen**, fand dessen Jubelfeier auf höchst würdige Weise statt. Nachdem der allgemein hochgeschätzte Jubilar bereits am Morgen und Vormittags von vielen theilnehmenden Freunden beglückwünscht, auch durch die Verleihung der dritten Klasse des rothen Adler-Ordens mit der Schleife von des Königs Majestät begnadigt war, wurde der verdienstvolle Veteran, welcher stets der treue Gehülfe Zelter's gewesen ist, und nach dessen Ableben das Directorat der Sing-Akademie fast 20. Jahre mit der thätigsten Theilnahme verwaltet hat, von den Vorstehern des Instituts aus seiner Wohnung abgeholt, und im festlich mit Blumenkränzen, Festons und den Büsten von Fasch und Zelter geschmückten, grossen Saale, mit dem schönen Psalm von Fasch: „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet" empfangen. Am Schlusse desselben überreichten drei Damen dem Gefeierten einen goldenen Kranz auf seinem Ehrenplatze vor der amphitheatralischen Erhöhung, welche von den singenden Mitgliedern ganz gefüllt war. Eingeladene Ehrengäste und zahlreiche Zuhörer befanden sich in den Saal-Räumen. Nach dem Psalm hielt der älteste Vorsteher, Hr. Geh. Justizrath Hellwig eine Anrede an den Jubilar, dessen Verdienste, unermüdliche Theilnahme, Bescheidenheit und Liebe zur Kunst erwähnend. Dann folgte ein, ungemein melodischer Festgesang von S. H. Spiker und Ed. Grell, der sich den Gesang-Proben mit grosser Umsicht unterzogen hatte, da der Director von denselben ausgeschlossen war. Zwei Motetten von Rungenhagen und ein Versett von L. Hellwig, machten den Beschluss der Kunstfeier, welcher um 8. Uhr ein heiteres Festmahl im Englischen Hause folgte. Zehn Lieder waren dazu, theils neu gedichtet, und componirt, theils Melodieen des Jubilars angepasst. Den meisten Beifall und den Wunsch nach Wiederholung fanden: No. 8. „Die Reise zum goldnen Kranz" (in Bezug auf die Erholungsreise des Jubilars) von H. Berduscheck und W. Taubert, und No. 10. „Den Jubilaren" von Horkel und Grell. Sämmtliche Lieder wurden meistens vierstimmig, theils von Männerstimmen gesungen. Die ausgebrachten Toaste galten der Gesangskunst, dem Könige, dem Jubilar, den Gästen, den Frauen und den vier Jubilaren. Frohsinn und Gemüthlichkeit herrschte bei der durch die Anwesenheit von Damen gezierten Festtafel, welche bis Mitternacht währte.

Gesundheit und noch langes, der Tonkunst geweihtes Leben, verleihe die Vorsehung dem ehrenwerthen Jubelgreise!

Ein schönes Album, in welches sich alle Mitglieder der Singacademie mit Bemerkung der Zeit ihrer Bekanntschaft mit Rungenhagen (der Unterzeichnete 50 Jahr) eigenhändig eingeschrieben hatten, und ein Glückwünschungs-Schreiben von L. Spohr waren dem Jubilar schätzbare Zeichen liebevoller Theilnahme. *J. P. Schmidt.*

In der Garnisonkirche wurde von dem bekannten J. Schneider'schen Gesangvereine zu einem wohlthätigen Zwecke ein geistliches Concert gegeben, das gewissermassen als eine Gedächtnissfeier auf den Tod Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Wilhelm von Preussen zu betrachten war. In dem Publikum hatte dieses Concert eine ungewöhnliche Theilnahme erregt und somit dem Zwecke vollständigst genügt. Den wesentlichen Anziehungspunkt bildete unzweifelhaft Hr. Roger, der durch den Vortrag einer Arie aus dem *Stabat mater* von Rossini das Concert unterstützte. Der Hauptbestandtheil war indess ein anderes Werk, das unvergleichlich schöne und in seiner Art unerreichte Requiem von Mozart. Hr. Musikdirector Schneider leitete den Chor und Hr. Concertmeister Ries das Orchester. Beides war stark und wirksam besetzt und füllte den grossen Kirchenraum wohlthuend aus. Indess nicht nur die Chormassen, in denen sich vorzugsweise die gewaltige Macht der Töne dieses Meisterwerks bewährt, wurden sehr gut ausgeführt, sondern auch die Ensembles und Soli's, in denen die Damen Herrenburg-Tuczeck und Marschalk, die Herren Mantius und Krause mit glänzendem Erfolg ihre musikalische Künstlerschaft an den Tag legten. Von dem *Stabat mater* kam nur Introduction und

Arie nebst einem Chor zu Gehör, offenbar, um dem berühmten Gaste Gelegenheit zu geben, in einer anderen Richtung, als man es bisher gewohnt war, sein seltenes musikalisches Talent glänzen zu sehen. Zwar unterscheidet sich Rossini's Composition in den meisten Punkten nicht wesentlich von dem modernen sentimentalen Opernstyl und in sofern hätte der berühmte Gast uns nichts Neues gegeben, allein anders wirkte seine Stimme dennoch und es war uns höchst interessant zu hören, dass er auch auf diesem Felde von seinen seltenen Gaben Gebrauch zu machen versteht. Se. Majestät der König hatten das Concert mit Höchstihrer Gegenwart beehrt.

Eine junge recht talentvolle Pianistin, Schülerin Taubert's, deren wir schon früher in diesen Blättern mit Anerkennung gedacht haben, Frl. Amalie Schulz, gab am Sonntage in der Singacademie eine musikalische Matinée, zu der die Gäste besonders eingeladen waren. Hr. Concertmeister Ries hatte in wohlwollender Weise die Anordnung übernommen. Zuerst kam ein Trio in *Es* von Hummel für Piano, Violine und Violoncell zum Vortrag, in welchem die junge Künstlerin durch geschmackvolle Auffassung wie durch sichere Fertigkeit den Inhalt der Composition angemessen zu Gehör brachte. Die Violinstimme spielte Hr. Concertmeister Ries, das Violoncell Hr. Kammermusikus Espenhahn. Ausserdem trug Fräul. Schulz zwei brillante Concertcompositionen, die eine eine Etude von Prudent, die andere eine *Scherzo fantastique* von Willmers vor, in denen sie lobenswerthe Correctheit und Fertigkeit bewies. Etwas mehr Feuer oder mindestens Wärme würden wir der jungen Spielerin wünschen, dann dürfte sie noch auf grösseren Beifall rechnen, der ihr von den Zuhörern in ehrenvollster Weise gespendet wurde. Übrigens aber besitzt Frl. Schulz jedenfalls die Befähigung als Klavierlehrerin mit entschiedenem Erfolge zu wirken und wir wünschen ihr zu dem Zwecke vielfältige Gelegenheit. Die Matinée bot nächstdem noch andere interessante Gaben. Hr. Louis Ries, Sohn des Concertmeisters, geschätzt als wackerer Violinspieler, spielte drei kleine sehr hübsche und eigenthümliche Violinpiecen von Ferd. David bunte Reihe, in denen er sich, wie schon sonst, als tüchtiger Schüler seines Vaters bewährte. Ausserdem hatten wir Gelegenheit, Frl. Marschalk, die sich an dem Concerte in der Garnisonkirche betheiligte, hier näher kennen zu lernen an dem Vortrag von Susannens Arie: „Säume länger nicht" und einem Liede von Kücken. Die junge und ansprechende Sängerin besitzt ausgezeichnet schöne Mittel und unter der umsichtsvollen und kunsterfahrenen Schule des Hrn. Mantius lässt sich von ihrer Zukunft Bedeutendes erwarten.

Hr. Roger sang noch zwei Mal den Georg Brown in der „weissen Dame" und zwar das letzte Mal zu seinem Benefice. Der Beifall, mit dem der ausserordentliche Künstler vom Anfange seines Auftretens begleitet wurde, gab sich auch schliesslich zu erkennen. Möge er uns bald wiederkehren. *d. R.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von *L. Rellstab.*

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

An diese hohe Erscheinung, die mit ihrem edelen Glanz durch die Sphäre meiner Jugend zog, und mir ein unauslöschliches Gefühl der Begeisterung, des Dankes, der Freundschaft zurückgelassen hat, schliesse ich die Erwähnung eines andern musikalischen Freundes, der sich späterhin einen weit gekannten und beliebten Namen, wenn auch nur für ein ganz eng umgrenztes Gebiet künstlerischer Leistungen erworben hat. Es ist Gustav Reichardt der Componist des Arndt'schen Liedes: „Was ist des Deutschen Vaterland?" das im Jahre 1848, nachdem es über ein Jahrzehend nur in den Liedertafelkreisen (für die junge, Berger'sche ist es geschrieben) erklungen war, plötzlich einen Aufschwung nahm, der es zur Losung für ganz Deutschland machte, vielleicht Niemandem so überraschend, als dem Componisten selbst. Es ist nicht der Ort hier, das Wahrhafte und Würdige in dieser Begeisterung, noch das Übermaass des Verirrenden, gegen den kleinen aber hellen Funken der Wahrheit darzulegen; nur so viel, dass in musikalischer Beziehung die Wahl dieses Liedes, gewissermassen zum Volksbanner, in so fern ein völliger Fehlgriff war, als derselbe nur für einen durchgebildeten, die Kunst mit vollem Bewusstsein ausübenden Verein geschrieben ist, und, in einem Grade, wie wenige, selbst in der Liedertafel, nur durch wirkliche Musiker in der künstlichen Folge der Harmonie wie der Behandlung der einzelnen Stimmen ausgeführt werden kann. — Das Volk, das sich dessen bemächtigte, musste ihm vorweg alle ächt künstlerische Schönheit nehmen, und behielt, wie immer das Volk, nur das davon, was es fassen konnte, nämlich den gewöhnlichsten Bestandtheil, den oberflächlichen Gang der Melodie. Der künstlerische, grosse Erfolg, den das Lied sich longe schon in ehrenhaftester Weise begründet hatte, denn es ist wirklich ein in vieler Beziehung nicht nur sehr gelungenes, sondern auch schönes, wurde durch das Zusammengreifen der Umstände zu einem wahrhaften Triumph, und trug neben dem Namen des Dichters auch den des Componisten durch ganz Deutschland. Auf diesen letztern zurück. Sein Erscheinen in Berlin fiel ungefähr mit dem Bernhard Klein's zusammen, und war für die geselligen Musikkreise ebenfalls ein Aufsehn erregendes. Reichhardt kam als Student der Theologie hierher; allein er hatte eine durchaus musikalische Erziehung genossen, und war daher, bei dem damaligen Zustande der Musik in Berlin, vollgültig auch als Musiker zu zählen. Mit einer schönen, frischen Bassstimme begabt, vollkommen vertraut mit den meisten grösseren Musikwerken, welche in den Privatkreisen ausgeführt wurden (wie z. B. die Opern Mozart's) ausserdem ein fast unfehlbarer Leser vom Blatt, den das Schwierigste nicht erschreckte, und selbst tüchtiger Geiger und Klavierspieler, waren ihm nicht nur die Musikkreise unserer Musikfreunde schnell und freudig geöffnet, sondern er wurde bald dabei ein unentbehrliches, wenigstens eins der wünschenswerthesten Mitglieder. Auch die Singakademie musste einen solchen Zuwachs willkommen heissen, und für die Liedertafel war er ein unschätzbares Mitglied, anfangs als Sänger, später als Componist. So gab es bald keine Musikaufführung, keinen stehenden Musikverein, wobei Gustav Reichhardt nicht (wenn überhaupt Dilettantenkräfte dabei benutzt wurden) betheiligt und kräftig hülfreich gewesen wäre; Zelter, besonders Klein, Ludwig Berger, hatten ihn stets in ihrer Nähe, und er war eins der Mitglieder jenes engeren vertrauten Kreises jüngerer Kunststrebender (zu denen auch der Verf. dieser Zeilen sich rechnete) welche sich den beiden letztgenannten anschlossen. Er empfing ihre Lehre, ihren Unterricht, war halb ihr Schüler, halb ihr Genosse und Freund. Dies, im Verein mit all den andern musikalischen Verbindungen, die sich für ihn anknüpften, liess ihn nach kurzer Frist seine Lebensbahn verändern; er gab das theologische Studium auf, und widmete sich ganz der Musik, in der er seine äusserliche Lebensstellung als Lehrer des Gesanges und Pianofortespiels sehr bald auf eine vortheilhaftere Weise begründet sah, als dies muthmaasslich auf der ersterwählten Laufbahn der Fall gewesen sein würde. Hat er gleich als Musiker keine beharrliche Bestrebung zu grösseren Zielen verfolgt, so ist er doch in engeren, namentlich geselligen Kreisen sehr förderlich gewesen, und manches schöne, heitere Lied ist seinem Talent zur Freude Vieler entsprosst. Mithin können wir die Veränderung seiner Lebensrichtung wohl als einen Gewinn, nicht nur für uns, seine näheren Genossen und Freunde, sondern auch für die Kunst erachten. Und gern gedenke ich des Anfangspunktes, auf dem unsere Lebenswege in dieser Beziehung zusammen trafen, jenes heiteren Sommernachmittages in dem kleinen ländlichen Wirthshause am Ufer der Spree, hinter Moabit, Martinichen genannt, wo eine muntere, grösstentheils musikalische Gesellschaft, die eine Wasserfahrt dahin geführt hatte, beisammen war, und plötzlich das Ohr Aller

durch ein überaus frisch gesungenes zweistimmiges Lied vom Wasser her getroffen wurde. Eine Barke flog pfeilschnell daher; darin sassen die beiden Sänger, Tenor und Bass, und die kräftigen Töne des letzten schwebten über die Fluth durch den stillen Abend und setzten Alles in freudige Verwunderung. Es war Gustav Reichardt, der Student; der auf diese Weise, durch einen etwas älteren Freund in den heiteren Kreis eingeführt wurde. Und seitdem haben wir manche freudige und erhebende künstlerische Stunde zusammen genossen!

Allein auch dieser Freund war in dem künstlerischen und vorzugsweise musikalischen Treiben Berlin's nicht ohne Bedeutung. Es war der damalige Assessor, spätere Geheime Ober-Tribunalsrath Wünsch, der sich durch eine angenehme Tenorstimme und höchst geistvollen Gesang geselligen Kreisen unschätzbar gemacht hatte, und überhaupt ein Mann von der edelsten Kunstbildung, von dem feinsten und tiefsten Kunstverständniss war. Nicht allein in musikalischer Beziehung, sondern auch in jeglicher andern, wie er dies später besonders durch seine geistvollen Übersetzungen und Bearbeitungen für die Bühne des Sophokles (Philoktet) bekundete. Auch er war, wie Reichardt, ein Stammmitglied der jüngeren Liedertafel, und enger Genosse des von Bernhard Klein und Ludwig Berger gebildeten Kreises; besonders war er ein naher Freund des letzteren. —

Ich würde noch manche bedeutende Gestalt aus den mehr gesellig musikalischen Kreisen der damaligen Zeit zeichnen können, wenn ich nicht einerseits diesen Mittheilungen Grenzen setzen, anderseits mich auf die beschränken müsste, mit denen ich selbst in näheren Beziehungen gestanden, da ich ja viel mehr persönliche Erinnerungen niederschreibe, als eine auf andere Quellen gegründete kunstgeschichtliche Darstellung zu geben trachte.

Eine letzte Persönlichkeit, mit der ich nicht nur die Reihe dieser mehr Silhouetten als Bildnisse, sondern auch innere Abspiegelungen aus jenem Zeitraum überhaupt, schliessen will, gehört nicht nur vertrauteren künstlerischen Privatkreisen, sondern dem Leben in seinen einflussreichsten Verhältnissen, und der Kunst in einem seltenen höheren Maasse an, und tritt somit aus dem engeren Rahmen individueller Denkwürdigkeiten in den bedeutungsvolleren geschichtlicher Darstellung ein — es ist der Fürst Anton Radzivill.

Nicht dass ich das Wenige, welches ich hier aus eigener Erinnerung und Anschauung und lebendiger Überlieferung der Eindrücke über ihn aufzeichnen will, für eine geschichtliche Arbeit ausgeben wollte; ich deutete mit dem Ausdruck nur die Berechtigung des edlen Kunstfreundes und Künstlers zu einer anderen, höheren Stellung an, als die blosser geselliger Beziehungen zu dem Kunsttreiben unserer Hauptstadt, obgleich er auch in dieser Hinsicht einen der wichtigsten Mittelpunkte bildete. Der Fürst gehört ferner mit eben dem Recht schon der früheren Periode, dem ersten Jahrzehend des Jahrhunderts an, als er auch noch in einer späteren, im dritten Jahrzehend, und in diesem sogar vielleicht noch in einem bedeutenderen Maasse von künstlerischem Einfluss war, weil da erst sein grosses, gedankenreiches, romantisches Werk, die musikalische Bearbeitung des „Faust“, in die Öffentlichkeit gedrungen ist. — Allein der Zeitraum, der uns hier beschäftigt, war der seiner vollendetsten Lebenskraft, in welcher sich Jugendfrische mit männlicher Reife und Einsicht vereinigte, es war der, in welchem die schweren Stürme der Zeiten, denen er in seiner Lebenshöhe mehr preisgegeben war, als die Männer in den bescheidenen Schichten des Daseins, ihre müden Flügel endlich senkten, und einem heitern Himmel des Daseins Raum gaben. Es war endlich der, in welchem ich selbst, sowohl durch Vermittelung solcher Freunde mit denen der Fürst viel verkehrte, als auch persönlich die innersten Beziehungen zu ihnen gehabt, die mir gestatteten ein Bild seines bedeutungsvollen geistigen Lebens, selbst aus eigener Anschauung oder lebendiger zuverlässiger Mittheilung in mich aufzunehmen.

Der Fürst war, um einiges Allgemeinere zu berühren, gewissermaassen der Erbe und Nachfolger der künstlerischen Bedeutsamkeit des Prinzen Louis Ferdinand. Er hatte aber auch noch eine Zeit lang mit diesem gemeinschaftlich den Ruhm seltener musikalischer Ausbildung in diese höchsten Regionen der Gesellschaftsverhältnisse getragen.

Gleich der, des bei Saalfeld gefallenen Prinzen, übte die Persönlichkeit des Fürsten Radzivill eine ausserordentliche Gewalt. Die Anmuth und der fürstliche Adel seiner Erscheinung durchdrang er mit der feinsten geistigen Belebung. Schon in der vergnügungsreichen Zeit Friedrich Wilhelm's des zweiten, und in den Jahren vor dem Unglück von 1806 galt der Fürst für den schönsten Mann, der die Hoffeste schmückte, und ich erinnere mich aus frühester Kindheit her, dass von seiner Erscheinung auf Maskenbällen, wo der Glanz eines charakteristischen Costüms den Eindruck der Persönlichkeit erhöhte, mit wahrer Bewunderung gesprochen wurde.*)

Wenn sich mit solchen Vortheilen der geselligen Stellung, der äusserlichen Erscheinung, und der seltensten geistigen Begabtheit und Ausbildung überhaupt, um ein wirklich grosses und mit beharrlichstem Eifer gefördertes Kunsttalent verbindet, muss so auch für die Kunst selbst etwas Hervorgetretenes geleistet werden. Dies ist durch den Fürsten Radzivill geschehen. Zwar nur in dem einen grossen Werk, das er der Öffentlichkeit übergeben, allein in diesem auch in einem seltenen Maasse; und dies darf, dies muss man anerkennen, selbst wenn man sich den klarsten Blick für das bewahrt, was diese tiefe romantische Arbeit an Irrthümern und Mängeln in sich trägt.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Gen.-Musik-Director Meyerbeer ist durch den Gebrauch der Seebäder in Boulogne von seinen Leiden wieder hergestellt und befindet sich gegenwärtig in Paris, wo auch der Prof. Begas verweilt. Der Letztere hat sich bei seiner Anwesenheit in Brüssel vieler Auszeichnungen zu erfreuen gehabt, und ist auch zur k. Tafel gezogen worden.

— Der Componist F. W. Sering, bekannt durch seine Lieder- und Kirchencompositionen, hat die Stelle des Königl. Musik-Dir. Schärtlich an dem von Potsdam nach Cöpenick verlegten Lehrerseminar, übernommen.

— In Kurzem kommt eine komische Oper: „Sarah“, von unserem Landsmann und Mitbürger, dem Kapellmeister W. Telle, einem Schüler Cherubini's, auf dem hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zur Aufführung.

— Ih. Majestät die Königin hat dem Kirchenmusikdirector Naumann für die Dedication des 23sten Psalms eine goldene Medaille mit Dero Bildniss und der Jahreszahl 1851 geschmückt verliehen. Derselbe hat von seiner Reise nach Rom eine Messe für Chor, Solo und Orchester eigener Composition mitgebracht, welche noch in diesem Winter hier zur Aufführung gebracht werden wird.

— Die zu Sr. Majestät des Königs Geburtstag in den hiesigen Theatern stattfindenden Vorstellungen werden folgende sein: Im Opernhause Spontini's grossartige, neu einstudirte und auf's Prachtvollste ausgestattete Oper „Olympia“, im Schauspielhause Goethe's „Iphigenia“; beiden Aufführungen werden bezügliche Festreden vorhergehen. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater bringt ausser einem Prolog zum ersten Male für das dortige Unternehmen die hübsche Oper „Der Brauer von Preston“.

*) Eine kleine, freilich etwas kindische, aber doch sehr bezeichnende Anekdote die einiges Anrecht auf einen Platz gerade in diesen Blättern hat, weil drei musikalische Persönlichkeiten dabei betheiligt sind, mag Beispiel von Eindruck geben, den der Fürst und zwei andere schon von uns genannte Künstler auf die damalige Frauenwelt Berlins machten. Ich war als kleiner Knabe Zeuge, dass eine, den höheren Ständen angehörige Dame, voll fröhlicher Laune, einem kleinen Mädchen folgenden Spruch einstudirte: „Seidler schön, Möser klug und schön, Radzivill ein Gott!“

— Wie früher gemeldet, wurde dem englischen Gesandten Grafen Westmoreland bei seinem bevorstehenden Abgange von Berlin eine von dem grössten Theil der hiesigen Musiker und Musikfreunde unterzeichnete Adresse überreicht. Am Sonnabend erschien der Graf im Opernhause, als die Königl. Kapelle zur Probe der Oper „Olympia" versammelt war, und verabschiedete sich von den Kammermusikern, indem er ihnen zugleich für die ihm gezollte Anerkennung seinen Dank ausdrückte.

— Die Frau Gräfin von San Andrea, Wittwe des Ritters Spontini, die vor einigen Tagen hier angekommen ist, wohnte gestern einer Hauptprobe der Oper ihres Gemahls „Olympia" bei und war sichtbar tief bewegt, als die bekannten Töne sie an die Zeit erinnerten, in welcher der grosse Tondichter hier einst seine grössten Triumphe gefeiert hatte. *N. P. Z.*

— Herr Roger hat am Morgen nach seiner Benefiz-Vorstellung Berlin verlassen, um nach Hamburg zu gehen, wo er sich einige Tage zu verweilen gedenkt. Erst zum 1. November wird er nach Paris zurückkehren. Die Angabe einer Zeitung, dass er bereits am 15. Octbr. dort auftreten werde, beruht auf einem Irrthum. Nach der Benefiz-Vorstellung des Hrn. Roger hatte der Künstler in dem Versammlungs-Raume der Tänzerinnen, hinter der Bühne, eine Tafel reich mit Wein und Erfrischungen besetzen lassen, und bewirthete auf diese Art das Chorpersonal, welches in der Oper mitgewirkt hatte. — Es ist dies ein freundlicher Akt der Aufmerksamkeit, der unseres Wissens früher noch nicht vorgekommen ist.

Breslau. Die Oper „Undine" von Lortzing, unstreitig das schwächste Werk des leider zu früh hinübergegangenen Tondichters, ist hier mit einer wahrhaft glänzenden Ausstattung bereits zweimal gegeben worden. Der musikalische wie der dramatische Part dieser Oper ist, etwa drei Nummern ausgenommen, durchaus unvermögend, sich selbstständig zu behaupten. Dennoch kann der „Undine" nirgends der gute Erfolg fehlen, wenn sie, wie hier, mit einem ganz vortrefflichen Cyclorama des Rheins, mit grossen Ballets, neuen Costümen und glänzenden Decorationen in Scene gesetzt wird. Und da es ohne derartige Hülfsmittel kaum mehr zu gehen scheint, so glauben wir, die Theaterdirection habe auf unsern Geschmack hin ganz richtig speculirt. Wie das in der Folge werden wird, wissen die Götter; geht das so fort, so wird eine Oper ohne Überschwemmungen, Waldbrände, Seeschlachten, Erdbeben u. dgl. nicht mehr gegeben werden können. *C.*

Magdeburg. Hr. Ditt hat sein Gastspiel bei uns als Masaniello in Auber's „Stummen" eröffnet und sich den ungetheilten Beifall des Publikums erworben.

Hamburg. Geistliches Concert in der Michaeliskirche unter Grund's Direction: Choral von J. Crüger, Motette und Arie von Mendelssohn, Chöre von Händel und Haydn. Ritter aus Magdeburg spielte auf der von ihm als vortrefflich anerkannten Orgel eine freie Fantasie, ein Choral-Vorspiel und eine Toccata von S. Bach. Die Kirche war fast überfüllt.

Frankfurt a. M. Der Chordirector Hr. N. Baldenecker hat sein 50jähriges Dienstjubiläum gefeiert. Derselbe hat hier unter 6 Kapellmeistern gestanden: Schmidt, Hofmann, Spohr, Guhr, Schindelmeisser und Gustav Schmidt.

Coburg. Die Erwartungen, welche das Publikum von den neu engagirten Mitgliedern hegte, sind nicht allein meistens erfüllt, sondern zum Theil noch übertroffen worden. Besonders glückliche Acquisitionen hat der Intendant Hr. Baron v. Wangenheim für das Schauspiel gemacht. Unser anerkannt ausgezeichnetes Opernpersonal, welches die Namen eines Reer, Nolden — einer Herbst-Jazedé und Garrigues zu seinen Mitgliedern zählt, hat ausser einem Hrn. Barth, welcher für Tenorbuffo's engagirt ist, auch noch Hrn. Varay an Stelle des famosen Bassisten Hofer erhalten. In Frl. Föppel (jugendl. Sängerin und Soubrette) lernten wir ein junges, von den herrlichsten Mitteln unterstütztes, aufstrebendes Talent kennen, welches durch Fleiss und Ausdauer die schönsten Erfolge erringen kann. — Eine specielle Übersicht der bisherigen Vorstellungen und Leistungen, namentlich der neueren Mitglieder, lassen wir im nächsten Briefe folgen.

Wien. Trotz des drückenden Primadonnen-Mangels entwickelt unsere Opern-Direction einen lobenswerthen Eifer, und wir können nur bedauern, dass dieses Streben nicht stets mit dem besten Erfolg gekrönt wird. So wurde uns in jüngster Zeit ein neues Ballet „Bellerophon", vom Ballet-Regisseur Golinetti vorgeführt, welches auch den bescheidensten Ansprüchen in keiner Hinsicht genügen konnte, selbst nicht unsere Tanzheroen, Mad. Albert-Bellon und Carey, konnte dieses fantasie- und geistlose Machwerk vor dem Unwillen des Publikums schützen. Die Musik des Hrn. Waldmüller schloss sich dem Ganzen würdig an, wir müssen demselben nur noch ganz ergebenst rathen, im Plündern fremder Melodieen etwas wählerischer zu sein und in der Instrumentation sein erhabenes Vorbild Verdi an Flachheit nicht noch übertreffen zu wollen.

Erfreulicheres können wir von der Aufführung der Oper „Giralda" von Adam berichten, welche, obwohl die französische Spieloper auf unserer Bühne bisher nicht heimisch werden konnte, doch entschieden gefiel und eine Zierde unsers Repertoirs zu bleiben verspricht. Alle Mitwirkende waren in Gesang und Spiel ausgezeichnet, besonders muss aber unsers trefflichen Tenors Erl erwähnt werden, der den drolligen Giné ausgezeichnet wahr und ohne Übertreibung darstellte. Von dem glänzenden Erfolg dieses geistreichen, lieblichen Werkes ermuthigt, dürfte sich die Direction veranlasst sehen, der französischen Spieloper einen Theil des Repertoirs einzuräumen und die bis zum Ekel abgeleierten italienischen Schmachtopern daraus zu verbannen.

Prag, im Septbr. 1851. Die Sängerin Franziska Schwarzbach vom Hoftheater zu Dresden hat bis jetzt fünf Gastdarstellungen mit aussergewöhnlichem Beifall gegeben. Dieselbe ist bis jetzt als Martha, Amina in der „Nachtwandlerin", Elwira im „Don Juan", Königin der Nacht in der „Zauberflöte" und als Regimentstochter aufgetreten. Es hat uns wahrhaft wohlgethan, wieder einmal eine gesunde, in allen Lagen gleichmässig ausgebildete und ohne Anstrengung bis zum dreigestrichenen *f* reichende Stimme zu hören. Besonderes Aufsehen erregte die Gästin durch ihre ausserordentlich geläufige und abgerundete Coloratur, verbunden mit der reinsten Intonation, weshalb wir uns um so mehr noch auf die, in Aussicht gestellte Aufführung der „Entführung" von Mozart, in welcher Fräulein Schwarzbach die Constanze übernehmen wird, freuen.

Paris. Adam's Messe, die er für St. Eustache in Paris componirt hatte, ist kürzlich in St. Addresse, einem kleinen Flecken in der Nähe des Havre, aufgeführt worden. Alles, was es nur an eleganten und frommen Damen im Havre, in Ingouville und in St. Addresse gab, war hinausgeströmt. Es war das Fest der Einweihung der Orgel, welche die Commune gestiftet hatte, und Adam (der selbst ein sehr guter Orgelspieler ist) sollte sie zum ersten Male, zu seiner Messe, spielen. Mme. Adam sang die Hauptparthie und die graziöseste Bewohnerin von St. Addresse sammelte an den Kirchthüren. Alphons Karr, der dort als Fischer lebt, hatte sich unter die Menge gemischt, mit seinen Freunden, den Patronen von Ste. Addresse und von Etretat. Ausser Mme. Adam sang noch eine junge Schülerin des Conservatoriums. Das zweistimmige Kyrie, das Magnificat

und das Sanctus gefielen besonders, wie auch ein sogenanntes Noël, das Adam eigens zu dem Feste componirt hatte, das Mme. Adam, nach der Vesper, vortrefflich vortrug, und wofür sowohl sie als ihr Gatte, grosse Lobsprüche erntete. Die Sammlung an den Kirchthüren fiel sehr reichlich aus und die Armen werden noch lange den Festtag segnen.

— Die Wiedereröffnung des Théater-Italien unter Direction Lumley's ist auf den 14. d. M. festgesetzt. „Lucrezia Borgia" wird gegeben, worin Mad. Barbieri-Nini die Hauptparthie übernommen hat. Engagirt sind bis jetzt: die Damen Barbieri-Nini, Sofia Cruvelli, Fiorentini, Corbari, Ida Bertrand, Maria Cruvelli und die Herren Calzolari, Graziani, Perdini, Soldi, Belletti, Ferranti, Mutomedi, Lablache.

Mailand. Die Ankunft des Kaisers Franz Joseph I. durch einen besonderen Akt der Freude zu bezeichnen, fand im Theater an der Scala eine ausserordentliche Vorstellung der Oper „Polliuto" von Donizetti statt. An der Aufführung betheiligten sich die Gazzaniga, Negrini, Goria und Didot; ausserdem wurde das Ballet „La Rosiera" von Casati gegeben.

— An der *Connobiana* werden die „Gladiatoren", eine neue Oper von Foroni einstudirt; eben so bereitet man „*l'Orfanella*" eine ganz neue Oper von Vallini vor.

— Am *Teatro Re* gab der Violinist Jos. Austri ein Concert, in der er verschiedene Compositionen seiner Kunst, unter andern ein *Souvenir d'Espagne* vortrug. Die Composition ist etwas bizarr, aber dennoch sehr eigenthümlich und interessant. Sein Spiel verdient den höchsten Beifall. Der Virtuose gehört unbedenklich zu den bedeutendsten, die wir gegenwärtig besitzen.

— Th. Döhler passirte auf seiner Reise nach Florenz unsere Stadt. Die erste Nummer seiner neuen Oper, betitelt „*Veder Napoli e poi morir*" wird für Pianoforte nächstens bei Riccordi erscheinen.

Turin. In den letzten Tagen des vorigen Monats ging eine Oper von F. Ricci: „*I due Rittratti*" im Allgemeinen mit dem glücklichsten Erfolge in Scene. Einzelne Nummern wurden kalt aufgenommen, wahrscheinlich weil sie zu lang waren. Am meisten Beifall fand ein Duett für 2 Bässe und ein anderes zwischen Sopran und Bass. Ein Terzett im zweiten Akt erregte einen förmlichen Enthusiasmus.

Florenz. Mit den Alumnen des Florentinischen Musikinstituts wurde kürzlich eine grosse Prüfung und Preisvertheilung vorgenommen. Von den 22 Schülern ward nur Einem keine Auszeichnung zu Theil. Die Direction des Instituts ist seit kurzer Zeit eine neue und können wir uns auch mit den Grundsätzen derselben nicht überall einverstanden erklären, so zeigt sie doch, dass sie dem Institute seine Bedeutung zu sichern das Streben hat.

Treviso. Die Oper „*il Rigoletto*" wurde hier mehrmals mit beispiellosem Erfolge gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Boek.

Nova-Sendung No. VIII.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler

Titel	Thlr.	Sgr.
Bertini, H. jeune, 25 Etudes fac. et progressives. Op. 100.	1 Rℓ.	– Sgr
— — 12 pet. Etudes, ou préludes et morc. agréables. Cah. 1.	—	15
Cah. 2.	—	15
Bilse, B., Die Provinzialen, Walzer f. Orch. Op. 12.	2	15
— — do. do. f. Pfte. a 2 ms.	—	15
— — do. do. f. Pfte. à 4 ms.	—	20
— — do. do. f. Pfte. & Viol.	—	17½
Brunner, C. T., Mosaïque sur des mot. fav. Giralda p. Adam p. Pfte. à 4 mains. Op. 208.	—	25
Conradi, A., Wessolocz-Mazurka f. Pfte. Op. 29.	—	5
Dameke, B., Les Saisons. 4 Pièçes caract. p. Pfte. à 2 ms. Op. 30. No. 1. En Printemps.	—	7½
- 2. Une nuit d'été. Nocturne.	—	7½
- 3. Chant d'Automne	—	7½
- 4. En hiver. Capriccio	—	15
Dreyschock, A. La Gaieté. Morceau caract. p. Pfte. Op. 52.	—	15
Engel, J., Alwinen-Tänze, Walzer f. Orch. Op. 4.	2	—
— — do. do. f. Pfte. à 2 ms.	—	15
— — do. do. f. Pfte. à 4 ms.	—	20
— — do. do. f. Pfte. & Viol.	—	15
Gödeke, H., 6 Gedichte als Baritongesänge mit Pfte. Op. 6.	1	—
Gung'l, Josef, Alexander-Marsch f. Pfte. à 2 ms. Op. 101.	—	5
Hahn, Th., Der 100ste Psalm f. 4 Männerstimm. m. Pfte. Op. 18.	1	5
Heller, St., „Horch, horch!" Ständchen v. Schubert f. Pfte. Op. 68. Neue, vom Verfasser erleichterte Ausgabe	—	20
Kontski, A. v., Mazurka f. Pfte. Op. 7.	—	7½
Leutner, A., Polonaise über Motive der Oper: „Die lustigen Weiber v. Windsor" f. Pfte. Op. 17.	—	—
— — Album-Galopp f. Pfte. Op. 18.	—	7½
Mazurka, getanzt von Mad. Brue, f. Pfte.	—	5
Moody, Marie, 2 Choräle f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass, m. Pfte.	—	15
Müller, J., Erinnerung an Strauss, Walzer. — Willkommen-Galopp. — Huldigungs-Marsch f. Pf.	—	17½
Redern, Graf von, Geschwind-Marsch f. Pfte.	—	5
Stenglin, V. v., Epheublätter, Walzer f. Pfte. Op. 20.	—	15
Strokosch, M., Sea Serpent Polka. — **Gung'l, Josef**, Alexander-Marsch f. Orch. Op. 101.	1	25
— — Sea Serpent Polka, leicht arr. f. Pfte. à 2 m.	—	7½
Voss, Ch., La Gracieuse, Impromptu melodique f. Pfte. in F-dur. Op. 126.	—	20
— — 6 Lieder-Transcriptionen f. Pfte. Op. 128. No. 2. Kücken, Der Abschied	—	15
Sammlung von Märschen f. Militair-Musik, Abth. I. f. Infanterie in Partitur. No. 11. Geschwind-Marsch, componirt von Ihrer Königl. Hoheit der Erbprinzessin Charlotte von Sachsen-Meiningen. Preuss. Armee-Marsch No. 148.	—	25
Geschwind-Marsch f. Pfte., componirt von Ihrer Königl. Hoh. der Frau Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen	—	7½

Novaliste No. 15.

von

B. SCHOTT's Söhnen in Mainz.

Titel	Thlr.	Sgr.
Ascher, J., Les Gouttes d'eau, Caprice-Etude. Op. 17.	—	15
Beyer, F., Fleurs mélodiques de la russie. Op. 102.	2	2½
— — Ouverture de l'Opéra: La Flûte magique, transcrite	—	12½
Brisson, F., La Romantique, Etude de salon. Op. 33.	—	12½
— — J'ais el Aujourdhui, Fantaisie. Op. 43.	—	20
Burgmüller, Fréd., Fantaisie s. la Tempesta. Op. 99. No. 3.	—	17½
— — Zerline, Valse espagnole	—	15
Croisez, A., L'étoile, Polka	—	7½
David, Fél., 2 Méditations. No. 1. Nocturne. No. 2. Berceuse	—	27½
Gottschalk, L. M., Mazurka en La	—	10
Herz, J., Redowa brillante. Op. 60.	—	15
Kühner, W., 4 Tyroler Polka. Op. 115.	—	10
Lecarpentier, Bagatelle sur le Violon du diable	—	12½
Pauer, E., Caprice en forme de Tarentelle. Op. 30.	—	15
— — Berceuse, Mélodie. Op. 31.	—	12½
Osborne, G. A., Inquiètude & Bonheur, Fantais. Op. 88.	—	20
Prudent, E., Fant. sur l'air de grace de Robert. Op. 38.	—	20
Pasdeloup, Polka-Mazurka de L'enfant prodigue	—	7½
— — Polka de l'op. Le Songe d'une nuit d'été	—	7½
Stasny, L., Rhein & Main, Fav.-Tänze, No. 16. Therese-Polka	—	5
Strauss, J., Nouv. Valses, Cah. 16. Strasbourg	—	10
Tedesco, J., Le coucher du soleil, 1r Nocturne. Op. 44.	—	12½
Wallerstein, A., Neue Tänze. No. 25. Pariser Schottisch, No. 26. Braut-Ländler, No. 27. Rosen-Polka	—	22½
Beyer, J., Ouverture de l'op. La Flûte magique, arr. à 4 ms.	—	17½
Duvernoy, J. B., Petite Fantaisie à 4 ms. sur l'enfant prodigue. Op. 194.	—	12½
Schulhoff, J., Galop di bravoura. Op. 17. arr. à 4 mains	—	20
Brisson, F., Hymne triomphale, Fantaisie. Op. 41. pour 2 Pianos	1	12½
Küffner, J., Revue musicale p. Pfte. & Flûte ou. Violon. Cah. 22. Belisario	—	25
— — Récréations p. Guit. & Flûte ou Viol. Cah. 21. Belisario	—	15
Alard, D., 3 Duos élémentaires p. 2 Violons. Op. 22.	1	—
Singelée, J. B., Fantaisie sur le Pirate p. Viol. av. Pfte. Op. 13.	—	25
Bessems, A., Souvenir élégiaques. Fantaisie p. Alto av. Piano. Op. 25.	1	5
— — Idem, transcrite p. Vcelle. av. Piano par F. Servais	1	5
Piatti, A., Divertissement p. Vcelle. av. Piano. Op. 12.	—	22½
Deneux, J., Le Carneval de Venise de Servais, p. Flûte av. Piano. Op. 28.	1	—
Bonoldi, F., Etude complète de Vocalisation, en 6 Tabl.	—	20
Piatti, A., Album lyrique, 4 Mélodies av. Piano (ital. u. deutsch). No. 1. Un addio, No. 2. Di me sorvengali, No. 3. Il mendico, No. 4. La fidansato	1	—
Wiss, J. B., 2te deutsche Messe f. 4 Männerst. & Orgel. Op. 44. No. 2.	—	20
Lyre française, Romances av. Piano. No. 400, 424, 425 & 426	—	20

Dieser Nummer liegt eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen bei.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paeswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 22. October 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Opernmusik.

GUDRUN. Grosse Oper in 4 Aufzügen, bearbeitet nach dem alten Heldengedichte „Gudrun" von **C. A. Mangold.** Darmstadt, bei Jonghaus. (Schluss.)

Der zweite Akt. No. 10. Marsch-Moderato $^4/_4$ *A-dur.* Eine anmuthige Melodie im Violoncell, zu der sich später eine an Horand's Lied erinnernde melodische Figur der Violinen gesellt, versetzt uns schnell in andere Gegenden, in einen milderen Himmelsstrich. Ein anderer Charakter der Musik am Anfange des Aktes sticht überraschend von dem mehr ernsten und düsteren Colorit des vergangenen ab, und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die veränderten Scenen. Ein Recitativ leitet ein zu No. 11^b Chor und Tanz, $^6/_8$ *Allegro E-dur.* Reizend durch die Frühlingsfrische im Chor selbst, durch die sprudelnde reiche Begleitung und die hellstralende Instrumentation. Mangold weiss durch die Verbindung vieler selbstständiger Stimmen, die sich im pianissimo anspruchslos bewegen, ganz eigenthümliche Effecte zu erzielen.

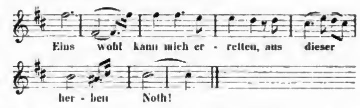
No. 12. Recitativ und Duett. Im Recitativ erscheint von besonders ausdrucksvoller Wirkung die Stelle Gudrun's:

„Fern von den Meinen,
Fern vom Geliebten,
Will ich kein andres Glück,
Als denken nur an sie zurück."

Die 4 früheren Zeilen Gudrun's im Recitativ sind in Partitur und Klavierauszug verschieden, die im Klavierauszug, der später als die Partitur erschien, dürften vorzuziehen sein. Das Duett selbst *(H-moll $^3/_4$ Allegro risoluto,* später *D-dur)* ist eine der ausgezeichnetesten Nummern der ganzen Oper, was Wärme der Auffassung, dramatische Begeisterung, Zeichnung und Durchführung der Charaktere und eigenthümliche und brillante Instrumentation betrifft, Raimund beginnt:



begleitet von einer, seine leidenschaftliche Erregtheit bezeichnenden, imitatorisch im Saitenquartett durchgeführten 16theil Figur. Gudrun folgt, indem die Begleitung sowohl ihre Bewegung, als auch ihre Festigkeit bezeichnet:



Raimund kehrt zu seinem Thema zurück — vier Takte führen dann *Moderato* und *piano* in Posaunen und Violinen ergreifend nach *D-dur* über. Gudrun hebt die Hände im Gebet zum Himmel. Nach dem vorgehenden wilden *H-moll* ist diese Stelle durch den Ausdruck einer reinen Seele, die gläubig auf den Himmel baut, um so wohlthuender. Raimund stimmt zartere Saiten an, er hofft durch Bitten Gudrun zu bewegen. Nach einem durch Instrumentation ganz eigenthümlichen Zwischensatz der Gudrun:

„Fern von den Meinen, fern vom Geliebten"

treten beide Themata mit einander verbunden auf. Das Ganze steigert sich zu hohem dramatischen Ausdruck und mächtiger Wirkung gegen den Schluss hin. Diese Nummer muss bei gutem Vortrage wahrhaft hinreissen. Sie wird sich, gleich den beiden Arien Gudrun's 15 und 23 auch zum Concert-Vortrag eignen. Ist auch die Orchester-Begleitung reich bedacht

so ist doch der Ausdruck in den Singstimmen so lebendig und mächtig, dass man den Vortrag derselben am Klavier gewiss mit Erfolg wagen kann.

No. 13. Recitativ und Arie Raimund's, *D-dur* $^4/_4$ *Allegro risoluto*, wild und verwegen in Melodie und Harmonie. Unbeschadet der Originalität, welche die Arie beanspruchen kann, erinnert sie in ihrer Haltung an die Arie Pizarro's, zwar durchaus nicht in einzelnen Noten der Harmonie, trotz der gleichen Tonart, wohl aber im Geiste, was bei der ähnlichen Situation nicht zu verwundern ist. Diese Arie unterscheidet sich jedoch wesentlich von jener durch die immer melodische, sangbare Durchführung der Singstimmen. Erwähnen müssen wir auch hier, dass Mangold seine Themata nie in derselben Weise wiederholt, dass er ihnen stets ein neues Interesse zu geben weiss, und dass er, ist einmal die Exposition seiner Idee klar, einfach und fasslich erfolgt, stets gedrängter den Gedanken zur Darstellung bringt und so auf künstlerische Weise das Interesse bis zum Schlusse erhält und steigert, eine Erscheinung, die ebensowohl von dem Talent und der sich am Gegenstand selbst steigernden Inspiration, als auch, und vielleicht noch mehr von künstlerischer Intelligenz und Erfahrung Zeugniss ablegt.

In No. 14. Frauenchor. *Allegro vivace Fis-moll* $^4/_4$:

„Rüstig sei das Werk begonnen"

spiegelt sich in der Musik der in der Situation enthaltene Widerspruch klar ab. Man fühlt es deutlich, dass es den Frauen mit der Arbeit nicht ernst ist. Ihr Gehorsam ist ein gezwungener. Das mit dem Chor verbundene Lied der Hilda ($^6/_8$ *E-moll, Andantino*) ist ausdrucksvoll und kontrastirend mit dem Vorgehenden, Träger einer einzigen Empfindung, die sich unbewacht, offen äussert, in der Sehnsucht nach der Heimath:



Die Begleitung ist einfach, drückt die Stimmung deutlich, auch in ihrer Art und Weise aus. Mangold weiss oft durch wenige Noten, die er in ähnlicher Weise in verschiedenen Instrumenten wiederkehren lässt, der Begleitung einen eigenthümlichen, die Situation genau bezeichnenden Ausdruck zu verleihen, so hier durch die abwechselnd in Horn, Klarinett und Flöte erscheinende Figur.

No. 15. Recitativ und Arie Gudrun's. Das Recitativ, so kurz es ist, eins der ausdruckvollsten und besten der Oper:



Das *Andante* der Arie (*A-moll* $^3/_4$) mit Basset-Horn-Solo:

„Verwaist steh ich allein" u. s. w.

ist Ausdruck einer edlen schmerzerfüllten Frauenseele. Ein kurzes Recitativ führt zum *Allegro* der Arie über, die durchweg in lichterem Colorit gehalten ist, Gudrun wendet von irdischen Liedern ihre Gedanken dem Himmel zu:

„Zu fernen Himmelsräumen,
Weit, weit hinweg von hier" u. s. w.

Es würde zu weit führen, wollten wir die musikalischen Schönheiten dieses *Allegro's*, die feine Zeichnung in der Instrumentation, Satz für Satz verfolgen; genug, diese Arie gehört, was Ausdruck, Seelenschilderung, was Poesie in der instrumentalen Musik betrifft zu den gelungensten Nummern der Oper. Die Arie schwingt sich zu hoher Begeisterung auf, geht dann in Recitativ wieder über:

„Mir bleibet keine Rettung
Aus Jammer und aus Noth!
Gott! Gnade meiner Seele!
Mich rettet nur der Tod!

Unter einem kurzen Instrumentalsatz, der Aufregung und Verzweiflung bezeichnet, will Gudrun nach dem Meere.

No. 16. Finale. Die rascheinfallende Harfe und Horand's Lied, beides hinter der Scene, müssen unwiderstehlich wirken. Gudrun erwacht wie aus einer Betäubung und drückt ihre Überraschung in kurz abgebrochenen einzelnen Sätzen aus. Der Moment ist dramatisch äusserst glücklich herbeigeführt und seine Wirkung ist ungesucht und hinreissend. Der Chor der Frauen herbeigelockt durch das wohl bekannte Lied, stimmt in den Refrain mit ein, während Gudrun den Felsen verlässt und freudig bewegt Horand entgegeneilt. Horand erzählt, während in der Begleitung freudige Überraschung und Ritterlichkeit ihren Ausdruck finden. Gudrun dankt dem Schöpfer für die Hülfe in wenigen würdigen Takten, wird sogleich unterbrochen durch die Frauen: „Weh' uns, der König naht." Raimund's Eintritt wird im Orchester mit raschem wildem, kühnem Zug angekündigt. Es folgt Horand's Romanze in *As-dur (Andante* $^3/_4$*)* mit Harfe und einem kurzen aber dankbaren Hornsolo als Einleitung. Diese Romanze, einfach und innig, ist eine Perle der Oper zu nennen:

„Die heitre Laune, leicht beschwingt,
Sie bleibet stets mir treu,
Kein Vogel, der in Lüften singt,
Ist wohl, wie ich, so frei." u. s. w.

Dies Gedicht ist einem alten Volkslied nachgebildet. Ohne Zweifel wird diese Romanze und Horand's Lied als einfach und volksthümlich bald in aller Mund und Herzen sein. Während Horand die Wege der Flucht bezeichnet, entdeckt Raimund den Hülfe bringenden Freund in dem verkappten Sänger, den er nun in Ketten werfen lässt. Im Schlusssatze des Finale (Quartett mit Chor, *E-dur* $^3/_4$ *Allegro risoluto*) sind zwei Hauptthemata bald einzeln, bald mit einander verbunden:



Das ganze Musikstück in Singstimmen, wie in Modulation und Steigerung im Orchester rundet sich zu einem wirkungsvollen Ganzen ab und giebt einen prägnanten Actschluss.

Dritter Act. No. 17. Männerchor und Soli (Kriegers Trinklied) *Allegro vivace* $^4/_4$. Die Einleitung malt das geschäftige Treiben im Lager der Angelsachsen. Der Refrain des Chores ist frisch und volksthümlich. In einer gemässigteren Bewegung folgt das eigentliche Lied. Die verschiedenen Strophen, die 2te von Ortwin, die 3te von Alfred, die 4te von den 8 Soli gesungen, folgen mit stets veränderter und stets gesteigerter Orchesterbegleitung und stets ununterbrochen von dem Refrain des Chores, der mit seinem schnelleren Allabrevetempo kräftig einschneidet und sich einem wilderen Freudenjubel hingiebt.

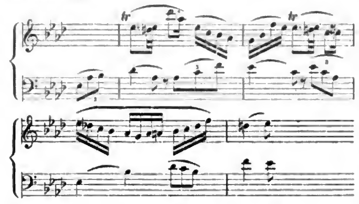
Im *Allegro risoluto* No. 18, *A-dur* $^3/_4$, Duett herrscht ein muthiger, kriegerischer Geist, nur unterbrochen durch die Befürchtungen Ortwin's, die Alfred's, feste Zuversicht zu beseitigen sucht; Ortwin wird unwillkührlich von Alfred's Gottvertrauen mit fortgerissen.

No. 19. Recitativ und Quintett. Bei der Erzählung Horands: „Ich liess mein Lied erschallen", sollten wohl die An-

klänge an's Lied im Orchester bei der Ausführung rascher, als es in der Partitur eigentlich vorgeschrieben ist, in den Gesang einfallen, damit keine Pausen entstehen. Es ergiebt sich aus dem Umstande, dass 4 in der Partitur befindliche Takte im Klavierauszuge ganz weggelassen sind und die Singstimme an eine andere Stelle über das Zwischenspiel im Klavierauszug aushält, dass es nicht in der Intention des Componisten lag, die Erzählung durch die Zwischensätze aufzuhalten.

Quintett *Allegro ma non troppo* $^4/_4$ *E-dur*. In der ersten Anlage scheint diese Nummer Männerquartett gewesen zu sein, dem dann eine Sopranstimme zugefügt wurde. Der erste Tenor (Alfred) führt die Melodie. Die Nummer ist eine von denen, die wir etwas länger gewünscht hätten. Sie ist treuer Ausdruck von Vertrauen auf die Vorsehung und nimmt im *poco piu animato* einen freudigen Aufschwung im Hinblick auf das Gelingen des Rettungswerkes. Die Scene verwandelt sich in eine Vorhalle der Kirche, welche den Hintergrund eines anstossenden anmuthigen Gartens bildet. Ein feierliches Gepränge lässt die Absicht des Volkszuges der gewaltsamen Vermählung vermuthen.

No. 20. Orgelpräludium und Marsch. Ein kurzes Präludium der Orgel, die aus der Kirche ertönt, leitet über in den Festmarsch in *As-dur* $^4/_4$. Bei dem Eintritt Gudrun's, die wider Willen dem Zwange Raimund's sich unterworfen hat, doch standhaft dessen Ring verschmäht, verbindet sich mit dem Thema des Marsches die Melodie des Horand-Liedes und findet so Gudrun's Gemüthsstimmung in festlichem Gepränge ihren sichern Ausdruck. Es zeigt dies den intelligenten Künstler, der über das Äussere der Situation das Innere nicht vergisst, sondern dies tief erfasst und lebendig zur Darstellung bringt. Hierin liegt der Grund des Reichthums und der Originalität in Mangold's Instrumentirung:



Die Orgel in der Kirche schliesst mit einem kleinen Nachspiel, dem sich das folgende Recitativ anschliesst. No. 21. Finale. Ein Recitativ in welchem Raimund sein Erstaunen und Zorn über die Weigerung Gudrun's zu erkennen giebt, führt in's *Allegro Es-dur* $^4/_4$, dessen Hauptthemata in *Es-dur* und *C-moll* sich durch entschieden verschiedenen Charakter auszeichnen. Gudrun's edler Stolz, ihre Entrüstung und die Energie, mit der sie Raimund widerstrebt, zugleich ihre treue Liebe zu Alfred, anderseits der Zorn und das wilde Verlangen Raimund's, finden vollen Ausdruck, indem sich den beiden Hauptpersonen, einerseits die mit Gudrun geraubten Frauen, andererseits Raimund's Krieger zugesellen, um den Ausdruck noch prägnanter zu machen. Der Geist Baldur's erscheint, eingeführt durch die Musik die im ersten Acte den Zweikampf und seinen Tod bezeichnet. Unter mächtigem Schall der Posaunen ertönt sein Fluch und Verdammung, welche den frechen Raimund niederschmettern. Die sich widerstrebenden Elemente finden im *Stretto* ihren Ausdruck, ein wirkungsvolles Ensemble schliesst mit raschem Zug die bewegte Scene.

Vierter Act No. 22. Ein *Adagio Ges-dur* leitet nach *B-dur* über, in welcher Tonart das Horand's-Lied mit Blasinstrumenten und Harfe hinter der Scene aus der Ferne erklingt zu der Traumerscheinung. Die Melodie des Horand's-Liedes ist mannigfach in der Oper wiederholt, — aber so verschieden immer die Behandlung, dass sie nicht ermüden kann, sondern stets einen neuen Reiz bekommt.

No. 23. Recitativ und Arie Gudrun's. Wir fühlen die belebende Kraft, mit welcher das Traumbild die Seele Gudrun's beim Erwachen am anbrechenden Morgen ermuthigen musste. In der Arie selbst *Allegro H-dur* $^4/_4$ weht ein frischer lebendiger Geist; sie ist, wie die frühere zugleich sehr dankbar.

No. 24. Recitativ und Duettino. Die Handlung drängt zum Schlusse, Drohungen und Hoffnung halten sich noch einen Augenblick die Wagschaale; eine überbrachte Nachricht fordert Raimund auf einen Augenblick von der Scene.

No. 25. *Preghiera* Gudrun's, *Andante* in *F* $^4/_4$ kann in seinem einfachen Ausdruck in dem Momente höchster Noth nicht verfehlen, mächtig zu ergreifen. Nach einem Zwischensatz, der das Gefecht hinter der Scene bezeichnet und begleitet, tritt die zweite Strophe mit bewegter Begleitung ein und folgt dann rasch No. 26. Finale. Unter entsprechender Musik stürzt die Kerkerwand ein. Raimund eilt mit dem Schwerdte der vor ihm fliehenden Gudrun nach, doch Alfred, der Geliebte, erscheint mit seinen Helden: „Verruchter stirb!" und die rasche That der Rettung ist vollbracht. „Auf ewig Dein, Gudrun." Treue Liebe hat den Sieg errungen und alle stimmen in den Schlussgesang ein, der voll und kräftig dahinbraust. *Dr. Theod. Hahn.*

Klavier-Unterricht.

Antoine de Kontski, Edition nouvelle et augmentée de l'Indispensable du Pianiste. Exercices quotidiens pour le Piano. Op. 100. En Commission chez Trautwein (Guttentag), Berlin.

A. v. Kontski ist einer von denjenigen Musikern, die in neuester Zeit zunächst durch ihr Pianoforte-Spiel eine ausserordentliches Interesse erregt haben; man hat Ant. v. Kontski's Spiel mit dem Liszt's verglichen und nicht mit Unrecht. Ein auf die Kunst des Pianofortespiels gerichtetes Werk von einem solchen Meister ist daher wohl geeignet, die Aufmerksamkeit der Musikwelt in hohem Grade auf sich zu lenken. Wir haben es mit besonderem Vergnügen durchgesehen und verfehlen nicht, den wesentlichen Inhalt und den Zweck desselben mitzutheilen. Nach dem Titel zu schliessen — und der ganze Zuschnitt des „Indispensable" bestätigt dies — soll uns hier nicht eine eigentliche Klavierschule gegeben werden, die Alles enthält, was man in einer solchen zu finden pflegt, sondern nur das Wesentliche der Kunst, so weit die Technik einen Antheil daran hat. Der Einleitung, welche der Verfasser zu seiner Arbeit geschrieben hat, gehen auf's Günstigste befürwortende Urtheile von Auber, Zimmermann, Caraffa und Adam voran. Die Einleitung oder Vorrede selbst aber beschäftigt sich vornehmlich mit einer Abweisung aller der mechanischen Mittel und Kunstgriffe im Ganzen wie im Einzelnen, welche beim Klavierunterricht von den verschiedensten Seiten bisher angewendet worden sind. Der Verfasser führt diesen Kampf gegen die Mechaniker oft in geistreich eigenthümlicher Weise und will nichts von Handleiter, Dactylion, für den Unterricht besonders eingerichteter Tastatur u. dgl. wissen. Er appellirt für seine Kunst lediglich an das Talent und indem er damit zugleich dem schlechten alltäglichen Dilettantismus einen Stoss versetzt, beansprucht er für seine Kunst gerade diejenige Eigenschaft und Fähigkeit, ohne deren Besitz allerdings das ganze Kunsttreiben vom Übel ist. Die Vorrede ist interessant und verdient gelesen zu werden. Dann kommt zuerst der Abschnitt „von der Kunst des Anschlags". Die über den Anschlag mitgetheilten Bemerkungen und Erfahrungen sind so einfach und natürlich, dass sie um dieser heut zu Tage so seltenen Eigenschaft willen auffallen. Wir stimmen dem Verfasser in allen Stücken bei. Nächstdem folgt der Abschnitt von der Art, die Tonleiter zu studiren, ein Abschnitt, der mit Beispielen reich ausgestattet ist, auf deren Eigenthümlichkeit namentlich in Betreff des Fingersatzes wir aufmerksam machen. Dies Kapitel ist das reichhaltigste und der Verfasser hat hier nicht nur mit einem besondern Fleisse gearbeitet, sondern auch zugleich gezeigt, dass er auf dasselbe den grössten Werth legt. Wir er-

wähnen dieses Umstandes, da ja auch von andern Meistern die hohe Wichtigkeit dieses Theils des elementaren Unterrichts anerkannt wird. Nur dürfte eine solche Allseitigkeit in den Beispielen, die wiederum sich als etwas ganz Einfaches ergiebt, nicht überall vorzufinden sein. Freilich sind auch die Forderungen des Verfassers nicht leicht zu erfüllen, da ausser dem, was er als Lehrer giebt, nun auch von Seiten des Schülers Fleiss und Ausdauer in Anspruch genommen werden, wie man sie nicht bei jedem Schüler voraussetzen darf. Es folgen dann die Lehre vom Triller, die chromatische Tonleiter, die arpeggirten Accorde, die Tonleiter in Terzen und damit verwandte Übungen, Übungen in Octaven, geworfene Accorde, ein Schlusswort als Ergebniss des Indispensable. Die letzten Abschnitte geben das, was verlangt wird, mehr in Beispielen als in Worten, während die ausführliche Lehre in Worten besonders in den ersten Abschnitten ihre Stelle findet. Von dieser aber in dem von uns mitgetheilten Bericht den Inhalt zu wiederholen, wäre überflüssig, da die Beispiele als Erläuterung und Ergänzung dazu durchaus erforderlich sind und wir dieselben hier unmöglich abdrucken lassen können. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass sich aus dem ganzen Werke der gründlich durchgebildete feine Techniker zu erkennen giebt und dass namentlich mit den Beispielen für die Kunst des Pianofortespiels ausserordentlich viel geleistet ist. Grossen und corpulösen Schulen gegenüber dürfte der Indispensable vielleicht unbedeutend erscheinen; er hat aber seinen Werth in sich und wer von dem Klavierspiel etwas versteht, wird ohne Mühe herausfinden, dass ein solches Werk nur von dem vollendetsten Techniker verfasst werden konnte, der seine Kunst nach dieser Seite hin, worauf es ja eben ankam, vollständigst erschöpft hat. Talentvollen und fleissigen Spielern ist es ein in jeder Hinsicht nothwendiges Hülfsmittel.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die musikalischen Ereignisse der verflossenen Woche knüpften sich im Wesentlichen an die Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs. Zuerst veranstaltete die Singacademie eine Art von Vorfeier am Tage ihrer gewöhnlichen Versammlungen. Es kam ein Choral „Lobet den Herrn“ mit figurirtem Zwischensatze in der Weise Zelter's oder gar im Style der Singacademie, von Rungenhagen bearbeitet, nächstdem ein *Salvum fac regem* desselben Componisten zur Ausführung. Daran gesellte sich das eben so tief gedachte wie kunstvoll gearbeitete *Te deum* von Zelter ein „heiliges Lied“ von J. P. Schmidt, sanft und weich, überaus sentimental klingend, nach dieser Richtung hin aber nicht ohne Effect, und zum Schluss „Heil dir im Siegerkranz“. Die Feier wollte nicht etwas Besonderes leisten, sondern nur zeigen, dass sie auf den wichtigen Tag Rücksicht nahm. Es waren daher auch keine aussergewöhnliche Concerteinladungen vorgekommen, ebensowenig in der Art und Weise der Dienstagsversammlungen etwas geändert.

Zum Geburtstage des Königs fand im K. Opernhause nach einer langjährigen Pause die erste Aufführung der „Olympia“ von Spontini statt. Die grosse Zahl der Freunde des unsterblichen Tonmeisters füllten die Räume des Opernhauses, und Viele unter ihnen, die seine mächtigen Werke in einer Vollendung ausführen hörten, wie es wohl schwerlich wieder geschehen wird, durchzuckten die ersten Tacte der Ouverture mit Gefühlen der Begeisterung und Wehmuth. Spontini ist todt, mit ihm begraben sind seine menschlichen Schwächen, die den letzten Abend seines Lebens verdunkelten, aber unsterblich bleiben seine Werke der Nachwelt aufbewahrt zur ungetrübten Beurtheilung, zur gerechten Würdigung nehmen sie ihren Platz neben den grössten Meistern der Kunst ein. Mit höchst anerkennenswerther Pietät hatte der neue Intendant dies neu erstandene Werk mit einem Glanze ausgestattet, welcher des Meisters und einer Königl. Bühne würdig, bis in die kleinsten Details eine ausserordentliche Sorgfalt, mit der sich Glanz und Kunstsinn auf das Engste vereinigt hatten, documentirte. Die Aufführung bot wie die äussere Ausstattung Unvergleichliches, sowohl in Decoration, Costume als Inscenesetzung. Mad. Köster als Olympia gab diese Rolle mit all der innern Wahrheit, mit dem sympathischen Ton ihrer herrlichen Stimme und ächt künstlerischer Abrundung; ein gelungenes und seelenvolles Bild. Ihr zur Seite stand Frl. Wagner als Statyra; in der glücklichsten Situation für ihre schöne Gestalt und mit der Macht ihres Organs, erzielte sie die mächtigste Wirkung. Die herrliche Executirung der beiden Frauenrollen überzeugte uns, dass wir der besten Zeit unserer Bühne für dieses Fach gewiss nicht nachstehen, ohne welche eine Aufführung dieser Oper überhaupt eine Unmöglichkeit wäre. Hr. Pfister, Kassander, gab, was Fleiss und guter Wille vermochten und mit diesem werden fernere Darstellungen noch manches günstige Resultat erzielen; jedenfalls kommt ihm seine kräftige Stimme der starken Instrumentation gegenüber trefflich zu Statten. Hr. Salomon, Antigonus, leistete im Spiel, namentlich im letzten Act, Vortreffliches. Seine Stimme reichte für diese Parthie nicht ganz aus. Hr. Zschiesche als Hierophant genügte auf das Vollständigste seiner Aufgabe. Die Oper unter Kapellmeister Dorn war mit grossem Fleiss einstudirt und ging vortrefflich. *d. R.*

Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs hatte die K. Academie der Künste am 15ten d. M. Vormittags eine öffentliche Sitzung veranstaltet, welche mit einer musikalischen Introduction begann, der eine beziehungsreiche Einleitung durch den Vice-Director der Academie folgte. Der Rede schloss sich das schöne „*Domine salvum fac Regem*“ von C. F. Rungenhagen an. Ein Vortrag des Secretairs der Academie und die Preisvertheilung folgte. Den Beschluss der Feier machte eine Fest-Cantate von K. L. Kannegiesser, von P. von Lindpaintner sehr wirksam in Musik gesetzt und unter Leitung des Profess. Rungenhagen ausgeführt, da der schätzbare Componist durch Unwohlsein verhindert war, die beabsichtigte Herreise zu unternehmen. Einem erhebenden Chor mit trefflicher Instrumentation folgte ein melodisches Quartett, von den Damen B. und H., den Herren v. d. Osten und Zschiesche ausdrucksvoll vorgetragen, ein originelles Bass-Recitativ, mit Violoncellen u. s. w. begleitet. Imposant wirkte der Chor: „der du stillst das Brausen des Meers“ durch die Orchesterbegleitung. Frau J. R. B. sang demnächst die gemüthvolle Sopran-Arie (mit Chor) mit innigem Ausdruck, und der Schluss-Chor endete mit einer kunstreichen Fuge nacchhaltig und effectvoll. *J. P. S.*

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater feierte den Geburtstag Sr. Maj. des Königs mit Adam's Oper: „der Brauer von Preston“. Voran ging ausser einem Prolog ein Festmarsch des Kapellmeisters an jenem Theater, Hrn. Thomas. „Der Brauer von Preston“ ist eine komische Oper, die in Deutschland das Schicksal vieler ihrer Landsmänninnen getheilt hat. Man hörte sie und liess sie fallen. Die Schuld lag dann an den Ausführenden wie an der Musik. Wir haben keine Spieloper. Eine solche zu cultiviren, erfordert allein für sich ein Theater und dies um so mehr, als der Deutsche von Natur eine gewisse Schwerfälligkeit für den Dialog besitzt, besonders

für den französischen. Andererseits eber lässt es der heutige französische Musiker auch niemals an Kunststücken fehlen und macht in musikalischer Beziehung Forderungen, deren vollständigste Erfüllung in Frankreich den Werth der Oper bedingt; Feinheiten in der Technik werden da zu Tage gefördert, die zwar nichts weniger als zur Sache gehören, dem Franzosen aber, der fortwährend gekitzelt sein will, ein nothwendiges Moment für die Oper sind. Wir leisten darauf gern Verzicht, wollen aber um so mehr durch entschieden und scharf ausgeprägte Charactere erfreut werden. Davon ist nicht die Rede in einer so beschaffenen Oper; musikalische Characteristik kennt man heut zu Tage im Süden und Westen nicht mehr. Nun denke man sich hiezu ein Theater wie das Friedrich-Wilhelmstädtische, das zwar für den deutschen komischen Dialog treffliche Kräfte besitzt und allenfalls eine derbe deutsche Komik zu repräsentiren vermag, dem aber für das Französische Alles abgeht. Hr. Kühn sang den Brauer mit Geschmack und sichtlichem Streben, die graziösen Eigenschaften der französischen Musik herauszubringen. Seine Natur und Kraft unterstützt ihn aber nicht genügend. Hr. Düffke gab den alten Sergeanten so gut wie nur möglich. Dieser Künstler beansprucht aber ganz andere Aufgaben, und da er derjenige ist, der durch sein Talent der Oper ihren Werth verleiht, so müsste darauf Bedacht genommen werden, ihn wo möglich überall in den Vordergrund zu stellen. Frl. Schulz gab sich alle Mühe und machte auch im Genzen einen günstigen Eindruck, sie ist aber den musikalischen Forderungen hier nicht gewachsen, obwohl ihr musikalische Kunst nicht abzusprechen ist. Von den übrigen Darstellern ist wenig zu sagen. Uebrigens aber darf nicht verschwiegen werden, dass von Seiten der Direction alles Mögliche für die Ausstattung gethan war.

Ein Schüler der Academie, Hr. Ludwig Hoffmann, veranstaltete in dem kleinen Uebungssaale der Singacademie eine musikalische Matinée, um besonders eingeladenen Zuhörern ausschliesslich eine Anzahl seiner Compositionen vorzuführen. Dieser Weg, in die Öffentlichkeit zu treten, ist nunmehr kein ungewöhnlicher und wohl zu billigen, wenn der Veranstalter dadurch für sich irgend welche Vortheile zu erlangen gedenkt. Es geschicht im Allgemeinen so wenig für das Fortkommen der Künstler, so mögen sie selbst die ihnen erspriesslichsten Wege auffinden. Wenn indess mit solchem Auftreten ein anderer Zweck in den Vordergrund tritt, der nämlich, den Zuhörer zu zeigen, dass man es bereits in den verschiedensten Formen musikalischer Erfindung bis zu einer gewissen Höhe gebracht und somit als Künstler die Berechtigung habe, öffentlich aufzutreten, so wäre das nicht immer zu billigen und ein bescheidenes Zurücktreten das Angemessenere. Eine Sonate à 4 mains und ein Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell waren die beiden Hauptnummern, die in dem Concerte vorgetragen wurden. Von der Sonate waren der Schlusssatz, vom Quintett Scherzo und Adagio die eigenthümlichsten uud am meisten durchgearbeiteten Sätze. Eine gewisse stereotype Form im Ausspinnen der Gedanken, z. B. die Sequenzen in Septimenaccorde und andere sich daran anknüpfende Behandlungsweisen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, zeigten noch den unfreien und unselbstständig arbeitenden Künstler. Überhaupt aber liesse sich, hätten wir die Noten in der Hand, gar Vieles erinnern, vor allen Dingen aber die Unruhe und der Mangel an plastischer Besonnenheit tadeln. Das muss sich Alles noch setzen und andere Gestalt gewinnen, wenn es etwas werden soll. Am wenigsten gefielen uns die Lieder, 2 für eine Stimme und 2 Duette, in welchen letzteren Stimmführung zwar vorhanden war, aber doch etwas Schablonenartiges hatte. Das erste Lied war in der Auffassung eigenthümlich, ob schön, ist eine andere Frage. Ja, wir möchten uns fast wundern, wie man im Streben nach Eigenthümlichkeit auf solche Abwege gerathen kann. Vielleicht indess erleben wir noch Besseres von dem Künstler; er ist noch jung und wir wollen ihm den Muth nicht nehmen.

Am Sonntage „Capuletti und Montechi". Schon seit längerer Zeit sind die Räume unsers Opernhauses stets überfüllt, so auch heute, wo viele, ohne Einlass zu erhalten, den Rückzug antreten mussten. Die ausgezeichnete und bekannte Vortrefflichkeit der Frl. Wagner in der Rolle des Romeo und die der Mad. Herrenburger als Julietta haben heute diese Anziehungskraft ausgeübt, da die Capuletti gerade nicht zu den beliebtesten Opern gehört. Das anwesende Publikum spendete beiden Darstellerinnen den vollsten Tribut des Beifalls. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben dem verdienstvollen Kammermusikus Adolph Stahlknecht für Überreichung einer 6stimmigen Messe *a capella* die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Mad. Spontini hat einen Brief an Hrn. Kapellmeister Dorn gerichtet, worin sie sich über die Trefflichkeit der Vorstellung der Oper „Olympia" ausgelassen und die Vorzüglichkeit der Leistungen der Einzelnen wie des Ganzen hervorgehoben hat. Namentlich hat sich dieselbe darüber dankend geäussert, dass das Orchester die Traditionen der Aufführung aus früheren Zeiten so getreulich bewahrt habe. *V. Z.*

— Der durch seine sehr verbreiteten und beliebten Tanz-Compositionen bekannte Kapellmeister Bilse wird mit seinem sehr guten Orchester in dieser Woche hier eintreffen und Concerte geben.

— Nach dem, einer ihr sehr befreundeten Person hierher gesandten Schreiben von Jenny Lind, datirt vom 17. Septbr. und schon am 14. October in Berlin eingetroffen, befand sich die mit ungeheuern Reichthümern beladene Sängerin am Niagara-Fall, badete dort fleissig in der Nähe und war, nach mehrwöchentlicher Anwesenheit und Anstaunung der Schöpfungswunder jener Gegend, immer noch nicht im Stande, sich von denselben loszureissen. Jenes Schreiben enthält auch die Erklärung, im Frühjahr nach Europa zurückkehren zu wollen.

Potsdam. Am 14. October veranstaltete der berühmte und mit Recht allgemein beliebte Ritter Ant. v. Kontski ein grosses Concert zum Besten der Königin-Elisabeth-Stiftung im hies. Königl. Theater, welches durch die Allerhöchste Gegenwart Sr. Majestät des Königs, Sr. Königl. Hoh. des Grossherzogs von Meklenburg-Strelitz und der Prinzen des Königl. Hauses, so wie von der Elite des gesammten Publikums beehrt wurde. Das Programm des Concerts war sehr abwechselnd und unterhaltend. Hr. v. Kontski spielte: „Caprice héroique", „Souvenir de Danzig", „Carneval de Madrid", „Souvenir de Glinicke", „Une pensée, Lied ohne Worte", mit demselben ausserordentlichen Erfolge, den er durch sein eminentes Talent stets erringt. Seine staunenswerthe Bravour und Sicherheit, den herrlichen Anschlag und die wahrhaft merkwürdige Ruhe bei Überwindung der kaum möglich scheinenden Passagen besitzt fast kein Klavier-Virtuose der Jetztzeit. Mad. Fliess-Ehnes sang ganz vortrefflich eine Arie von Bériot. Zwei Männer-Quartette vom Musikdirector Braune gefielen sehr durch die wirklich schöne Composition, besonders interessant war das

erste mit Orchesterbegleitung, welches aus einer Cantate dieses geachteten Componisten ist. Fräul. Taglioni tanzte mit der ihr eigenthümlichen Sicherheit, Eleganz und Grazie. Noch ist die kräftige und präcise Execution der besonders effectvollen Krönungsfest-Ouverture von Ant. v. Kontski, so wie der Martha-Ouverture unter der umsichtigen und energischen Direction des Hrn. Musikdirectors Brauna zu erwähnen. *G. L.*

Magdeburg. Frl. Geisthardt und Hr. Bahrdt aus Braunschweig gastiren hier.

Erfurt. Über die am 15. October unter Leitung des Musikdirectors Ketschau stattgehabte Aufführung des „Elias" von Mendelssohn schreibt die Erfurter Zeitung vom 16. d. M., nachdem sämmtliche Feierlichkeiten des Tages aufgezählt worden, Folgendes: Einen wahrhaft herrlichen Schluss des Tages bildete das Oratorium „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy, aufgeführt durch den Erfurter Musik-Verein in der Kaufmanns-Kirche. Die Darstellung des wunderbaren Kunstwerks war in jeder Beziehung meisterhaft. Es widerstrebt uns, wie bei Theaterberichten die Rollen hervorzuheben; es scheint uns dies den erbauenden, fast gottesdienstlichen Eindruck zu profaniren. Aber Elias ist in tiefer Weise aufgefasst und untadelig durchgeführt worden (Hr. v. Milde vom Hoftheater in Weimar). Die weiblichen Solo-Stimmen waren in manchen Piecen wirklich unübertrefflich; die Stimmen des Knaben und des Engels, wie die der Wittwe und der Stimme: „Höre Israel" (Fr. v. Milde, Frl. Schreck) sprachen im Geiste des Gedankens und des Meisters. Doch sind diese Einzelnheiten nicht hervorgehoben, um Andres zu beschatten. Die Darstellung sämmtlicher anderer Stücke (wir erwähnen nur Obadja, das Gebet der Baalspriester und den Chor bei der göttlichen Erscheinung) war in jeder Beziehung trefflich und bekundete den sinnvollen Fleiss und Ernst der Darstellenden wie der musikalischen Leitung. Ein anerkennendes Wort gebührt aber sicher der Wahl dieses Oratoriums für diesen Tag und diese Zeit. Die Wahl des „Elias" zeigt von dem Verständniss, dass Oratorien nicht blos ihre Kunst für alle Zeit, sondern ihre Lehre, ihr erschütterndes Wort für ihre Zeit haben.

Gera. Wie verlautet, wird an die Stelle des im Mai a. c. verstorbenen Musikdirectors und Cantors G. Siebeck, der Musikdirector W. Tschirch aus Liegnitz kommen.

Köln. Die letzten acht Tage brachten uns einige interessante Persönlichkeiten und waren reich an musikalischen Genüssen. Der berühmte Sänger Hr. Formes besuchte uns auf seiner Reise von London nach Petersburg, wo er ein Engagement für die Winterzeit mit 10,000 Frcs. monatlichem Gehalt antritt. Er trat leider nicht öffentlich auf, wir hatten aber Gelegenheit, in der Versammlung der musikalischen Gesellschaft am 4. October seine herrliche Stimme von Neuem zu bewundern in dem Vortrag von Mozart's „In diesen heiligen Hallen" und von Rossini's Figaro-Arie.

— Am 7. October gab der hiesige Männer-Gesangverein unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, des K. Musikdirect. Hrn. F. Weber, im Theater ein Concert, dessen Ertrag, wie das bei dieser ehrenwerthen Gesellschaft Regel ist, zu wohlthätigen vaterstädtischen Zwecken bestimmt war.

— Mittwoch den 8. October hatten wir die Freude, Fr. de la Grange als Rosine in Rossini's „Barbier" zu hören. Wahrlich eine Freude — und wie selten widerfährt das heut zu Tage dem Kritiker, wenn er von Theatersängern und Sängerinnen zu reden hat! Fr. de la Grange ist in jeder Hinsicht ein hoch hervorragendes Talent, eine Künstlerin, die sich nicht mit den grossen Vorzügen begnügt hat, welche ihr die Natur verliehen, sondern diese durch Fleiss und Studium zu einer Vollendung gebracht hat, wie sie nur selten erreicht wird.

Düsseldorf. Die oberste praktische Leitung der Musikaufführungen befindet sich, wie im vorigen Winter in den Händen unseres verehrten Robert Schumann, der uns noch recht lange erhalten bleiben möge. Ihm zur Seite steht wiederum, wie wir aus sicherer Quelle in Erfahrung gebracht haben, der talentvolle Violinist, Herr von Wassilewsky. *R. M. Z.*

Stralsund. Frl. Kellberg vom Rigaer Theater ist hier engagirt.

Königsberg. Auber's „Haydée" hat gefallen, ohne besonders durchzugreifen. Gretry's „Blaubart" ist mit Frl. Marx in der Hauptrolle im Anmarsch.

Hamburg. Es steht ein erneutes Gastspiel der Mad. la Grange bevor, unter Mitwirkung derselben wird Canthal's neue Oper. „Der Fürst des Meeres", „Giralda" von Adam, „Die Italienerin in Algier" und „Othello" in Scene gehen. Frl. Molendo ist aus Kassel eingetroffen und hat ihr Engagement angetreten, das als ein erfreulicher Gewinn für die Oper betrachtet werden kann.

Frankfurt a. M. Anfang nächster Woche tritt Frau v. Strantz hier zum ersten Male auf und zwar als Rosine im „Barbier von Sevilla". Die anderen Rollen werden Orsini, Tancred, Romeo etc. sein. Sonnabend, den 25sten, wird sie in Darmstadt in einem von dem bekannten Contrabassisten Müller veranstalteten Concerte mitwirken und dann dort einen Cyclus von Gastrollen geben. Auch in Wiesbaden wird sie auftreten; im Januar geht sie nach Leipzig, wo sie zweimal im Gewandhaus, auf Ersuchen der dortigen Direction, singen wird.

— Zum 22. October ist hier die erste Gastrolle der Rossi (Sontag) angesetzt. —

Mannheim. Pischek habe in London — nach seiner eigenen Aussage — ein reicher Engländer, 6000 Pfund und Alles frei angeboten, wenn er auf ein Jahr mit ihm nach Amerika gehe, um dort Concerte zu geben. — Da Pischek in Stuttgart bekanntlich lebenslänglich engagirt, so trug er seinem König die Sache vor; wie der Bescheid ausgefallen, ist mir nicht bekannt. — Frl. Kern, unsere nunmehrige Prima-Donna, hat in „Catharina Cornaro" debutirt. — Hofopernkapellmeister Esser von Wien, war in seiner Eigenschaft als Marquis v. Corcy auch hier in seiner Vaterstadt; befragt, welche Acquisitionen er denn auf seiner Rundreise durch Deutschland gemacht, soll er geantwortet haben, dass er überall „Hierbleiben!" gerufen.

Leipzig. Als Rezia, Isabella und Prinzessin (Johann v. Paris), setzte Frau Rudersdorff-Küchenmeister ihr von ausserordentlichem Erfolge gekröntes Gastspiel fort. Unser vortrefflicher Tenorist Hr. Widamann, um den uns so manches Hoftheater beneidet, erhielt neben dem Gaste als Hüon und Robert die stürmischsten Beweise, wie hoch man seine Leistungen hier zu schätzen weiss. Die Alice singt bekanntlich Frl. Mayer wunderschön und Hr. Schott, mit seinem sonoren, mächtig ergreifenden Bass, war ein Bertram, mit welchem Meyerbeer selbst vollkommen zufrieden sein dürfte. Die schwachen Seiten in den genannten Opern, bildeten der Raimbaut und der Johann v. Paris des Hrn. Schneider. — Der Page Olivier der Frau Günther-Bachmann, ist in der Theaterwelt als klassisch bekannt, sowie auch Hr. Behr als Oberseneschall vollkommen reussirt.

Hanover. Über die Aufführung der Oper „Fra Diavolo" können wir Ihnen wirklich nichts Erfreuliches berichten; sie war fast durweg matt und flau, kein Ensemble, kein Leben, keine Frische. Jeder Sänger sang für sich, ohne sich um die anderen Mitsingenden zu bekümmern, kurz, die Vorstellung war eine zerstückelte und wenn nicht die beiden Banditen (Hr. Steinmüller und Hr. Berend) durch ihre drastische Komik, sowie

Hr. Gey (Lord) durch das Copiren einer hiesigen Persönlichkeit, auf die Lachmuskeln des Publikums gewirkt hätten, so würde dasselbe gewiss einen betrübenden Eindruck mit nach Hause genommen haben. Hr. Sowade (Fra Diavolo) spielte recht brav, obgleich er in der Arie im letzten Akte nicht frei von Übertreibung war. *Th. Ch.*

Darmstadt, 28. Septbr. Heute Abend wurde das seit vier Monaten geschlossene grossherzgl. Hoftheater mit dem „Propheten" für die bevorstehende Saison 1851/52 würdig eröffnet. Das schöne grosse Haus, welches durch Erweiterung des Parkets und neue Herrichtung der Sperrsitze eine Verbesserung erlitten hatte, war mit Zuschauern dicht besetzt, welche der Grossherzog und die Grossherzogin bei ihrem Erscheinen mit lautem, lange anhaltendem Jubel begrüssten. Die neu engagirte erste Sängerin Frau von Kunati-Hofmann, v. Theater in Bremen, debütirte als Fides mit vielem Beifall. Gesang und Spiel waren gut, sicher, ausdrucksvoll, die ganze Vorstellung überhaupt eine würdige, fleissige, glänzende.

Wismar. Tenorist Damke hat hier einige beifällige Gastrollen gegeben.

München. Liszt ist gegenwärtig hier und wird Ende dieses Monats nach Weimar zurückkehren. Mehrere grosse Werke neuerer Componisten werden daselbst unter seiner Leitung in diesem Winter zur Aufführung kommen, unter denen die Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz das grösste Interesse in Anspruch nehmen dürfte.

Brünn, Ende September. Der „Prophet" macht hier noch immer volle Häuser. Bis jetzt ist er ungefähr in einem Zeitraum von 3 Wochen 7 Mal mit aufgehobenem Abonement bei erhöhten Preisen vor stets vollem Hause gegeben worden. Bis vor ungefähr 8 Tagen war der „Prophet" seit längerer Zeit die einzige Oper, die hier gegeben wurde, jetzt kommen aber schon „Czaar und Zimmermann", „Stradella", „Linda", in welchen beiden letzteren Opern unsere neu engagirte Primadonna Frl. Höfer ausgezeichnet sang, zur Aufführung, denen bald „Die Stumme von Portici" und „Die Ballnacht" folgen sollen. —

Pesth. Die Bescheidenheit der Ungarischen Theater-Zustände übertrifft noch die der Deutschen wandernden Thespiskarren. Ein Theaterzettel aus Szigeth enthält folgende Preisbestimmungen: „Erster Platz, nach Belieben der hohen Gönner. Zweiter Platz, nach Vermögen der Besucher. Dritter Platz, so viel Jeder will. Anfang, sobald sich das Publikum in hinreichender Zahl einfindet. Ende: sobald es die Vorstellung satt hat. NB. Recensenten werden nicht zugelassen, Hunde nur mit einem Maulkorb." *N. Pr. Z.*

— Im Nationaltheater wird eine Oper von A. Doppler: „Ilka", zur Aufführung vorbereitet; die ersten Partien befinden sich in den Händen des Fräulein Hollosy und der Herren Remi und Raina.

Paris. Mad. Castellan ist aus London augenblicklich hier und wird ein Engagement nach Madrid abschliessen.

— Henry Herz, der, wie wir bereits mitgetheilt, von seinen Reisen nach Paris zurückgekehrt ist, beginnt am 20. October seinen öffentlichen Unterricht im Pianofortespiel.

— Der ausgezeichnete Pianist Prudent wird den Winter über bei uns zubringen. Nächstens wird ein grösseres Werk von ihm erscheinen, das er in einem seiner nächsten Concerte zuerst zu Gehör bringen wird.

— Der so beliebt gewordene Tanz-Componist und Hof-Ball-Musikdirector zu Petersburg, Hr. Johann Gung'l, ist in Paris angekommen.

— In der thätigen Verlagshandlung von Meissonnier wird nächstens die Partitur von Boisselot's „Mosquita die Zauberin" erscheinen.

Brüssel. Man spricht davon, dass Leonard seine Stellung als Professor am Conservatorium aufgeben will. Wir hoffen, dass diese Nachricht sich nicht bestätige, da der Abgang Leonard's ein grosser Verlust für das Institut wäre.

London. (Privatmittheilung.) Garcia giebt hier nicht, wie in Paris, das ganze Jahr hindurch Unterricht, und geht in der Regel auf 6 — 8 Wochen nach Paris. Diesmal ist er zu seiner Schwester Viardot gegangen, die sich auf ihrem Landgute bei Paris 6 Monate ausruhen will, da sie in Folge der vielen Aufführungen des „Propheten" sich sehr angegriffen fühlt.

Lumley wird hier für bankerott gehalten. Faktisch ist es, dass er schlechtere Geschäfte gemacht hat als das Coventgarden, wohin die Königin dieses Jahr oft ging, da ihr die Amerikanerin, welche am Queen's theatre Lieder gesungen hat, mehr als missfallen hat. Am meisten hat er sich aber dadurch geschadet, dass er nach der Saison immer noch letzte Vorstellung jede Woche anzeigte und dann die sogenannte Toilette nicht mehr bedingte, wonach der Engländer auch die Leistungen des Personals beurtheilt. In der That aber, ich habe Vorstellungen gesehen, die Cruvelli und Barbieri-Nini ausgenommen, wie man sie in Deutschland bei kleinen Bühnen nicht so mangelhaft besetzt sieht. Ein Wohlunterrichteter sagte mir, als ich mit ihm über einzelne Mitglieder sprechen wollte, *„mais mon cher, la plupart de nos chanteurs sont des personnes qui sont engagées pour des troisièmes et quatrièmes rôles"*. Ein Hr. Ferranti stand noch immer auf dem Zettel, obgleich er schon lange von London abgereist war. Mit Mad. Sontag ist Lumley noch nicht auseinander, da er nach seinem Contract nicht gezwungen werden kann, gleich zu bezahlen. Dies auch der Grund, warum die Alboni nur 5 Mal gesungen hat, welche nur nach sofortiger Zahlung weiter singen wollte.

Balfe hat eine neue Oper componirt; für die Hauptparthie (Contralto) wollte er Frau v. Strentz engagiren, und da sie es ausgeschlagen hat, wird diese Parthie für Mad. Florentini eingerichtet. Lumley wollte auch mit Frau v. Strantz contrahiren, doch wird die Sängerin ein Engagement am Coventgarden gewiss vorziehen.

St. Petersburg. Die italienische Oper vom Coventgarden-Theater in London ist angelangt; das Engagement ist vom 10. October bis 24. Februar abgeschlossen. Mario und Frl. Grisi erhalten 80,000 Frs. und ein mit 20,000 Frs. garantirtes Benefiz, Tamberlick, Tamburini, Ronconi und Mme. Persiani 65,000 Frs. und ein mit 15,000 Frs garantirtes Benefiz etc.

Rom. Verdi's Oper *„Il Rigoletto"* kam hier unter dem Titel *„Viscardello"* mit der Evers, Fiorio, Coletti, Boucordé, Benedetti u. A. zur Aufführung. Sämmtliche Stücke fanden den grössten Beifall und die Sänger wurden öfters gerufen. Wäre der Componist zugegen gewesen, er hätte auf den Erfolg stolz sein können. (Andere Berichte widersprechen dem Urtheil.)

Neapel, 26. Sept. *„Matilde"*, neue Oper von F. Starace, Musik von Salv. Lavigna. Der junge Componist, Schüler unseres Conservatoriums, steht im Ruf, ein guter Contrapunctist zu sein. Er ist aber auch ein nicht unbedeutendes Talent. Arien und Ensembles sind zum Theil sehr schön. Der Erfolg würde noch bedeutender gewesen sein, wenn die Ausführung nicht so ungewöhnlich schlecht gewesen wäre.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — **Breslau**, Schweidnitzerstr. No. 8. — **Stettin**, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

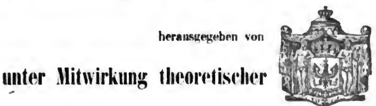
Fünfter Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 29. October 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Über die moderne Oper und die dramatische Composition der Zukunft.

Von
C. Kossmaly.

Seit einiger Zeit ist viel von einer „historischen" Oper im Gegensatze zu der bisher vorzugsweise cultivirten (romantisch-) „lyrischen" Oper die Rede; und sowohl bei Beurtheilung einzelner, diesem wichtigen Gebiet der Tonkunst angehörenden, neuen Erscheinungen, als wenn im Allgemeinen über die Zukunft der dramatischen Musik, oder (wenn man lieber will) über die dramatische Musik der Zukunft scharfsinnige Hypothesen aufgestellt werden, sind es besonders jene beiden Kategorieen, über welche ein Langes und ein Breites verhandelt wird. Bei dieser Gelegenheit versäumt man denn natürlich nicht — wenn auch nicht gerade direct auszusprechen, so doch deutlich zu verstehen zu geben und versucht es, vermittelst zu diesem Behuf angestellter Parallelen zwischen gewissen musikalisch-dramatischen Leistungen der Vergangenheit und der Gegenwart nachzuweisen: welch' gewaltiger Fortschritt der modernen Oper in der so eben angedeuteten Beziehung zu vollbringen vorbehalten gewesen sei und wie unendlich sie dadurch die ältere Oper überflügelt habe. Diese angebliche Superiorität der modernen Oper — sie wird hauptsächlich aus zwei, als wesentlich dargestellten Umständen hergeleitet. Erstens daraus: dass sie auf dem Boden der wirklichen, thatsächlichen Geschichte sich bewege, und zweitens daraus: dass sie nicht sowohl blos die einfachen Erlebnisse, Beziehungen und Empfindungen einzelner Individuen, sondern vielmehr die leidenschaftlichen Conflicte ganzer Massen und Völker, weltgeschichtliche Gegensätze, den Widerstreit gewaltiger, weltbewegender Ideen vorführe und zum musikalischen Ausdruck bringe: während die ältere Oper sowohl dadurch: dass sie ihre Stoffe in patriarchalisch-naiver Genügsamkeit noch blos der poetischen Fiction entnehme, als: dass diese Stoffe in der Regel nicht über die enge Einfriedigung der lyrischen Subjectivität des Einzelnen, über das Moment der unmittelbaren Gemüthlichkeit hinausgehen, unbestritten einen antiquirten weil überwundenen Standpunkt einnehme. — Diese Aussprüche kunstkritischer sibyllinischer Weisheit werden mit einem Ernst, mit einer Zuversicht und Prätension der Unfehlbarkeit der Welt verkündigt, dass man Anfangs Wunder meint, welch' neuer wichtiger Gesichtspunkt für die dramatische Composition der Zukunft mit Aufstellung jener neuen Kategorie und durch die scharfe Betonung des angeblich hier stattfindenden Unterschieds gewonnen sei. . . Bei reiflicherer Überlegung wird man jedoch alsobald gewahr, wie sehr — eben so wie im Leben und in der Wissenschaft — auch in der Kunst es eben noththut, gewisse, ob nun ihrem Wesen überhaupt, oder auch nur einzelnen ihrer Gebiete eigenthümliche und in der Natur der Sache begründete Bedingungen, Verhältnisse, Erscheinungen und daraus hergeleitete Maximen von Zeit zu Zeit wieder einmal genau in's Auge zu fassen und zu untersuchen, um ihr Positives, Wirkliches, ihr Wesentliches, Wahres und Bleibendes von dem vielen im Lauf der Zeit ihnen angeflogenen blos Relativen und Scheinbaren, Zufälligen, Falschen oder doch nur Halbwahren und Vergänglichen zu sondern und der Welt wieder in seinem gehörigen, rechten Lichte herzustellen. Eine solche periodische Rectification, die sich auch ganz einfach mit einer andern Metapher: „die Dinge wieder auf ihre Füsse stellen" bezeichnen lässt, erweist sich immer als das wirksamste Verfahren gegen die babylonischen Begriffsverwirrungen, welche theils das, in der Regel eigentlich musikalischer Sachkenntniss entbehrende

blos ästhetische Raisonnement der belletristischen Zeitschriften, Journale und Broschüren etc., theils die rein in der Luft schwebenden Abstractionen und Phantasieen ideologischer Träumer oder auch einzelner eiteler und von der Originalitätstarantel gestochener Künstler selber angerichtet haben.

Was zunächst das so grosse Gewicht anbelangt, welches man gegenwärtig auf das „Historische" zu legen beliebt, so erscheint dieser vorgebliche Unterschied — und mit ihm: der daraus hergeleitete — der modernen Oper vindizirte — Vorzug wirklich nur illusorisch. Kann ja doch — beim Lichte besehen — eigentlich jede Oper „historisch„ genannt werden, insofern nämlich der Stoff einer jeden irgend einem entweder wirklich factischen („historischen") Ereigniss (z. B. „die Stumme von Portici"), Vorgang oder Vorfall entnommen ist, oder doch eine von der Phantasie von freien Stücken als historisch angenommene oder doch anzunehmende Begebenheit, wie z. B. „die Vestalin", „Fidelio", „Wasserträger", — kurzum: eine „Historie" vorführt. Diese Interpretation und Argumentation — man mag sie gelten lassen wollen, oder nicht — so viel steht fest: die Behauptung, dass der mehr oder weniger historische Stoff an sich den höhern oder untergeordnetern Rang einer dramatischen Composition bedingt, entbehrt jeder wirklichen und irgend haltbaren Begründung. Sind — so kann man fragen — z. B. Fidelio, Don Juan, etwa darum weniger poetisch „wahr", weil sie nicht zugleich auch thatsächlich, wirklich („historisch") „wahr" sind — und erscheinen diese Werke, weil ihnen die historische Thatsächlichkeit abgeht, etwa deshalb weniger als gewaltige und vollendete Schöpfungen des musikalischen Genius? — Erscheint nicht vielmehr jene höhere „poetische Wahrheit auch bei Erzeugnissen der dramatischen Tonkunst so sehr als die Hauptsache, worauf es vor allen Dingen ankommt, dass sie uns da, wo sie vorhanden, völlig gleichgültig über das „historische" oder nicht „historische" Factum hinwegsehen lässt, während hingegen da, wo sie fehlt, selbst ein noch so historischer Boden oder Hintergrund, selbst die gewissenhafteste — so zu sagen steckbriefliche — Treue und die peinlichste — gleichsam Pass-Signalementairische — Genauigkeit der Schilderung diesen Mangel nicht zu ersetzen vermögen: — der schlagendste Beweis, dass es bei der dramatischen Musik immer weniger auf den Stoff, als auf die Behandlung und weniger auf die historische Grundlage, als auf die ewige innere Wahrheit ankommt: so wenig auch andererseits der bedeutende Einfluss, welchen ein gutes Sujet jederzeit auf den Erfolg einer Oper mit auszüben wird, in Abrede zu stellen ist.

Diese übertriebene Betonung des „Historischen" — sie erinnert fast an die naive Bizarrerie jenes Theatermalers, der — um einen höhern Grad von Naturwahrheit zu erzielen, in die Leinewand des Hintergrundes einer, irgend eine Landschaft im Mondschein darstellenden Theaterdecoration ein Loch hineinschnitt, durch welches der wirkliche Mond hindurchscheinen sollte. — Die andern Aufstellungen, in denen geradezu der modernen Oper auf Kosten der ältern der Preis zuerkannt wird, sind von der Art, dass ihre Widerlegung — wenn auch nicht grössere Mühe, doch aber ein weiteres Zurückgehen auf gewisse Grundverhältnisse, Grundwahrheiten und Grundgesetze der Kunst erfordert.

Es heisst von der ältern Oper, dass sie sich meist nur auf die engen Gränzen der lyrischen Subjectivität, auf die Darstellung der Erlebnisse, Seelenzustände etc. einzelner Individuen beschränkt habe und dass es erst der modernen Oper vorbehalten und geglückt sei, die leidenschaftlichen und ideellen Conflicte ganzer Massen in's Treffen zu führen und in den Gang der Handlung bestimmend eingreifen zu lassen.

Erstlich beruht diese Behauptung, welche — beiläufig bemerkt — eine sehr mangelhafte Sachkenntniss beurkundet, auf einem Irrthum, zu dessen Berichtigung es nur der einfachen Hinweisung z. B. auf die Gluck'schen und Spontini'schen Opern, auf Mozart's „Idomeneo" etc. bedarf, in denen nicht nur grossartige Massen-Combinationen und Complicationen in Menge entgegentreten, sondern auch bedeutende, ja „weltbewegende" Gegensätze (wie z. B. im „Ferdinand Cortez" der Gegensatz von Civilisation und Naturstandpunkt) einen wesentlich integrirenden und influirenden Theil der Handlung bilden und zum bestimmten Ausdruck gelangen.

Ausserdem aber verräth die scharfe Sonderung der leidenschaftlichen Affecte und Conflicte einzelner Individuen von denen der Massen: so unklare als einseitige Begriffe und eine durchaus verkehrte Auffassung der Natur der Sache, um welche sich's hier vornehmlich handelt; insofern nämlich, als alle Gemüthsbewegungen, Empfindungen, Stimmungen etc., gleichviel welcher Natur, ihrem innersten Wesen nach doch immer dieselben bleiben, ob sie nun von ganzen „Massen", oder blos von „Individuen" empfunden werden und als wegen dieser lyrischen Identität, der zufolge die „Massen" nicht anders fühlen, als die „Individuen", denn auch der musikalische Ausdruck derselben höchstens nur quantitativ, keineswegs aber qualitativ Modificationen unterworfen sein kann. Übrigens dürfte man sich, gegenüber gewissen dramatisch-musikalischen Erzeugnissen der Gegenwart, stark versucht fühlen, die vornehme Vernachlässigung, mit welcher die moderne Oper sich von den Schilderungen blosser „Individuen" und „Individualitäten" ab- und den gewaltigern Lebensäusserungen der „Massen" zuwendet, einem ganz andern Grunde zuzuschreiben. — Wer kennt nicht die alte Fabel vom Fuchs mit den sauern Trauben? — Wie, wenn hier eine ähnliche Bewandniss obwaltete? — Wenigstens liegt die Vermuthung sehr nahe, dass die moderne Oper vielleicht nur deshalb nicht mehr mit „Individuen" und „individuellen" Erlebnissen der Einzelnen sich befasst, weil sie eben nicht mehr zu **individualisiren** versteht. . . . .

Gar nun erst die Behauptung: die moderne Oper habe gewisse ewige Ideen und weltgeschichtliche Thaten durch deren musikalische Darstellung sich zugänglich zu machen und dadurch ihr Gebiet in's Unermessliche zu erweitern gewusst, wodurch sie eben einen so gewaltigen Vorsprung über die ältere Oper gewonnen habe — sie verräth ein so gänzliches Verkennen sowohl des Wesens und der Aufgabe aller und insbesondere auch der dramatischen Musik, wie ihrer natürlich sich daraus ergebenden Gränzen und Grundbedingungen, das es noththut, immer wieder von Neuem in Erinnerung zu bringen, worüber die Meinung aller wirklich Sachverständigen längst übereinstimmt; was gleichwohl aber noch täglich gänzlich übersehen wird — nämlich: dass es die Musik nicht mit den Subtilitäten des Verstandes, nicht mit abstracten Begriffen, sondern immer und ewig nur mit Seelenzuständen, Stimmungen, Empfindungen zu thun hat; dass sie vorzugsweise die Kunst der menschlichen Innerlichkeit ist, die ihre Stoffe sowohl wie ihre Anregungen zunächst aus der logisch-unbestimmten Gemüths- und Gefühlswelt empfängt; dass hingegen weltbewegende Ideen, Gedanken, bestimmte Vorstellungen oder Gegenstände durchaus ausser ihrem Bereich und ihrer Macht liegen*), oder doch nur mittelbar und in dem Maasse erst ihrem Sprengel zufallen, als dieselben wieder auf die menschlichen Affecte, Leidenschaften und Seelenzustände rückwirkenden Einfluss zu äussern vermögen. Mit andern Worten: — Ideen, bestimmmte logische Begriffe führen nur be-

*) „Was das musikalische Kunstwerk überliefert, fortpflanzt, ist also nur Gemüthszustand. Dies zu leisten, ist das Höchste, was es vermag." A. Kahlert, Aesthetik.

dingt und indirect, d. h. nur in so weit der musikalischen Behandlung zugängliche Elemente zu, als sie selbst wieder auf dem Teiche des menschlichen Gemüths Ringe zu werfen d. h. lyrische Expectorationen zu Wege zu bringen im Stande sind . . . . .

Sicherlich muss und wird der Fortschritt und neue Auf- oder Umschwung der Oper nach einer ganz andern Seite hin gesucht, und durch wesentlichere Hobel bewirkt werden, als wir in den seither aufgebotenen, so eben hier erörterten Mitteln, die doch eigentlich mehr oder weniger nur auf Äusserlichkeiten und zufälligen Willkührlichkeiten beruhen, zu erkennen vermögen. Die stete und ausschliessliche Berücksichtigung eines wirklich und streng historischen Stoffs erscheint unser's Erachtens nicht allein völlig gleichgültig, sondern in gewisser Beziehung selbst bedenklich. Sagt doch schon Schiller:

> „Was sich nie und nirgend hat begeben
> Das allein veraltet nie." — —

Eben so scheint uns die vorzugsweise Heranziehung der „Massen" nicht ein so wesentliches Moment, um daran allein die Bedingungen jenes Fortschritts: die Eröffnung neuer Bahnen für das musikalisch-dramatische Kunstwerk der Zukunft geknüpft erblicken zu dürfen; die fortgesetzte Vernachlässigung und Zurücksetzung der „Individuen" dagegen dürfte mit der Zeit einen sehr wesentlichen Nachtheil: den Verfall oder gänzlichen Verlust aller musikalischen Charakteristik und Individualisirungskunst nach sich ziehen.

Hierzu kommt noch, dass oft ein ganz einfacher Vorfall aus dem bürgerlichen Alltagsleben mehr wahrhaft poetisches und dramatisches Element enthält*) und der Composition mehr Anhaltspunkte und ein ungleich reicheres Feld darbietet, als so manche noch so imposant und pathetisch auftretende sogenannte Haupt- und Staatsactionen —

> „Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
> Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt,
> Und wo ihr's packt, da ist's interessant!"

Dieser auf wiederholte, eigene Erfahrung gegründete Zuruf des Dichters findet auch auf das musikalische Drama vollständige Anwendung, jedoch nur noch mit der Erweiterung: dass ausser dem „Wo" auch noch das „Wie" und zwar ganz wesentlich in Betracht kommen dürfte, was für den vorliegenden Fall wieder auf die Maxime zurückführt, dass es bei der Oper doch eigentlich immer weniger auf den Stoff, als vielmehr auf die Behandlung ankommt. Lichtenberg sagt irgendwo: „Ein Mensch wählt sich ein Thema, beleuchtet es mit seinem Lichtchen, so gut er's hat und schreibt alsdann in einem gewissen erträglichen Modestyl seine Alltagsbemerkungen, dergleichen jeder Secundaner auch hätte machen, aber nicht so fasslich ausdrücken können. Für diese Art zu schreiben habe ich kein besseres Wort, als „Candidatenprosa" finden können. Es wird höchstens das ausgeführt, was die Vernünftigen schon bei dem blossen Wort gedacht haben."

Die Bemerkung erscheint in ihrer fast sinnlich-plastischen Anschaulichkeit so einleuchtend und der Vergleich so treffend, dass es weder eines Commentars, noch erst einer nähern Andeutung über die Anwendung, welche dieselbe auch auf den hier betreffenden Gegenstand zulässt, bedarf. So viel steht fest: dem Ideal der Oper der Zukunft entspricht weder der alle individuelle Besonderheit und musikalische Charakteristik ausschliessende Schablonismus der neuitalienischen Cantilene („zwar neue Leierer sind erschienen, doch immer ist's die alte Leier"), noch die künstlerische Frivolität und Sansculotterie, mit welcher gegenwärtig die Franzosen in der Oper die Musik eine völlig untergeordnete Rolle spielen lassen und fast gleichsam als „blinden Passagier" oder als „fünftes Rad am Wagen" behandeln; noch endlich auch die in diesem Augenblick sehr vorherrschende Styl-Mosaik der Deutschen, welche gleichwohl ihre Schwerfälligkeit, sich aus ihrer engen subjectiven Gefühlssphäre zu wahrhaft objectiver Anschauungs- und Darstellungsweise zu erheben und statt einseitiger und unbestimmter Empfindungsschwelgerei: feste, bestimmte Gestalten voll dramatischer Wahrheit und Leben und Physiognomie zu geben, nur mangelhaft zu verdecken vermag; anderer Mängel und Schwächen — z. B. ihrer Vorliebe für das Absonderliche, Abstracte, die sie vielleicht nächstens gar selbst den kategorischen Imperativ oder die Quadratur des Zirkels in Musik setzen lässt; ihres vorliegenden Hanges zur Reflection, der sie der Musik mit aller Gewalt bestimmte logische Begriffe und Gegenstände aufzuzwingen treibt, wie des eiteln Auskramens unzeitiger Gelehrsamkeit und prätentiöser Contrapunktik, worüber sie die Hauptsache, den dramatischen Effect versäumen, — noch gar zu geschweigen.

Jene „Behandlung" des Stoffs also, welcher wir wiederholt eine grössere Wichtigkeit, als dem Stoffe selber, beilegten — sie wird in der Folge ihr Augenmerk vor Allem wohl auf zwei Punkte zu richten haben: — auf die Erfindung und auf die Empfindung: unsers Erachtens die beiden Hauptfactoren, die einzig und allein wieder einen wahren und wesentlichen Fortschritt in der Oper zu bewerkstelligen im Stande sein dürften.

Der „Erfindung" wieder neue Quellen des Reichthums, der Jugend, der Ursprünglichkeit und Jungfräulichkeit zu eröffnen, den Melodieen ausser dramatischer Schlagkraft auch bleibende, specifisch-musikalische Geltung und Bedeutung zu verleihen; — die „Empfindung" dagegen zu möglichster, lyrischer Intensität, zu höchster Kraft und Wahrheit, so wie zu möglichst particulairer Bestimmtheit des Ausdrucks zu steigern: — muss und wird vor allen Dingen das Bestreben der dramatischen Componisten der Zukunft, ihre Hauptaufgabe sein, deren Lösung, — wie schwierig sie auch erscheint, — gleichwohl nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, jedenfalls aber der einzige und sicherste Weg zum Ziel bleiben dürfte; wogegen alle nur partiellen, äusserlichen und formellen Neuerungen und Reformen sich — so zu sagen — nur als Palliativmittel von nur vorübergehendem Erfolg zu erweisen drohen.

Der letztern Kategorie würde unbestritten Alles verfallen, was irgend einen Beigeschmack von Einseitigkeit und Exclusivität verspüren lässt: z. B. die einseitige Ausschliessung oder ausschliessliche Anwendung des figurirten, oder des, aller Figuration entkleideten, rein declamatorischen Styls, statt jeden *suo tempo* und *suo loco* zu seinem Recht gelangen zu lassen, — ferner: der zu weit ausgedehnte Gebrauch des Recitativs, dem zu Folge fast die ganze Oper in lauter Recitativ aufgeht, oder auch das entgegengesetzte Verfahren, bei welchem das Recitativ — ein nun einmal im Organismus der Oper wesentlich begründetes Element und das immer eine künstlerisch berechtigte und vortrefflich geeignete Form bleiben wird, um das, was sich nicht in den abgeschlossenen Raum der Ensemblestücke zwängen lassen und ihrem geregelten Gange nicht fügen will, in sich aufzunehmen — völlig über Bord geworfen wird.

Ein gleiches Verfallen in's Extrem zeigt sich endlich auch da, wo auf der einen Seite der Gesang sich übermässig in den Vordergrund drängt und das erste Wort führt, das Orchester dagegen zu völliger Unbedeutendheit herabsinkt, gleichsam blos den Schemel oder den Lakayen des Sängers abgiebt: auf der andern Seite hingegen die Rollen vertauscht sind, d. h. wo der Componist, ein Sar-

*) Der berühmte Ausspruch Schiller's: „Was kann denn dieser Misère Grosses begegnen?" scheint dies zu widerlegen; jedoch ist nicht ausser Acht zu lassen, dass dieser gegen gewisse Auswüchse und Übertreibungen des „bürgerlichen Drama's" gerichtete Ausfall eben deshalb nur eine relative, weil nur speciell-temporaire Geltung hat und aus diesem Grunde immer nur mit Einschränkung und Vorsicht anzuwenden ist.

danapal des Orchesters, sich den üppigsten Instrumentations-Schwelgereien hingiebt und der Sänger mit dem vorlieb nehmen muss, was von des reichen und despotischen Orchesters Tische fällt. In beiden Fällen kommt immer nur etwas Halbes, nur Halbwahres zu Tage, das durch seinen in der Regel nur unvollständigen Erfolg die Verletzung des Princips der gleichmässigen Betheiligung aller dem Ausdruck der Idee dienstbaren Kräfte rächt! — Die Oper soll eben weder blosses (Vocal-) Concert mit möglichst frugaler Orchesterbegleitung, noch auch blos (dramatische) Symphonie sein wollen, sondern eben nur Oper!

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 21sten fand in der Singacademie eine Aufführung des Goethe'schen „Faust" statt. Es hatte sich ein grosser Kreis der Elite unseres kunstverständigen Publikums eingefunden, um das sehr beliebte Werk zu hören, und die Anziehungskraft wurde für diesen Abend noch dadurch vermehrt, dass Hr. Eduard Devrient aus Dresden und Mad. Hoppé den Vortrag des Gedichtes übernommen, während die Solo-Gesangsachen in den Händen der Mad. Herrenburger-Tuczek, der Herren Mantius und Zschiesche nicht besser vertreten sein konnten. Die Leitung des Ganzen stand unter Hrn. Director Grell (Hr. Profess. Rungenhagen war durch Krankheit verhindert) und Hrn. Concertmeister Riess. Die Ausführung im Allgemeinen war ausgezeichnet, sowohl was die Tempi's als die vortrefflichen Chöre anbelangt. Hr. Concertmeister Riess spielte sein Solo mit grosser Virtuosität und gefühlvollem Vortrage und hat das unter seiner Leitung stehende Orchester grossen Theil an der Ehre des Abends. Das Werk selbst ist so anerkannt, dass eine Beurtheilung desselben überflüssig; dem ganzen Institut aber wünschen wir viele solche Aufführungen, um seinen längst bewährten Ruf zu behaupten.

In der Aufführung des „Barbier von Sevilla" sahen wir Hrn. Bost als Bartholo, in „Czaar und Zimmermann" als van Bett. Hr. Bost ist, wie wir vernehmen, in Folge seines Gastspiels hier engagirt worden, und pflichten wir diesem Engagement vollständigst bei. Der Künstler besitzt eine klangvolle, umfangreiche und kräftige Stimme, entschiedenes Talent für Bass-Buffo-Partbieen, ist ein routinirter Schauspieler und wird hierdurch eine in unserem Opernpersonal entstandene Lücke vortheilhaft ausgefüllt. Das Einzige, was wir dem geschätzten Künstler rathen möchten, ist, die Grenzlinien des ästhetisch Schönen nicht zu überschreiten und sich vor Uebertreibungen zu hüten, wir halten die Rolle des van Bett für die gelungenste. „Czaar und Zimmermann" war durch Hrn. Mantius neu in Scene gesetzt, und sind sehr vortheilhafte neue Arrangements in Costümen und Decorationen von ihm getroffen worden.

In der Oper „Martha" begrüssten wir einen Gast, Hrn. Formes als Lionel; er ist der Bruder des berühmten Bassisten, und kann der Erfolg dieses ersten Auftretens auf unserer Bühne als ein glänzender bezeichnet werden; der Beifall begleitete jede Nummer und eine seltene Ehre wurde dem jungen Gast zu Theil, nach dem Duett des dritten Acts in offner Scene gerufen zu werden. Hr. Formes besitzt eine Stimme von ächtem Tenorklang, dabei kräftig, klangvoll, deutliche Aussprache, lebendiges Eingeben in die Rolle und vor allem eine glockenreine Intonation, wenn auch anfänglich etwas zu tief, so war dies nur der Einfluss der Befangenheit bei einem ersten Auftreten; wir halten ihn eben so befähigt zu lyrischen Tenorparthien, als wir nicht zweifeln, dass auch in Heldenrollen seine Stimmmittel ausreichen werden. Sein ferneres Gastspiel wird noch in Nemorino, Genaro, Tamino und Stradella bestehen, und es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass unsere umsichtige Intendanz sich ein solches Talent nicht wird entgehen lassen, wenn die anderen Gastspiele diesem ersten Debüt gleichen. Mad. Herrenburger, obgleich nicht gut disponirt, ist in der Rolle der Martha stets ausgezeichnet; die hochgeschätzte Künstlerin beweist in dieser Rolle, wie unschätzbar ihr Besitz für unsere Bühne ist. Frl. Gey, welche für Frl. Marx die Parthie der Nancy sang, wirkte eben so sehr mit ihrer frischen Stimme als lebhaftem Spiel. Die übrige Besetzung ist dieselbe; es fehlt Hrn. Salomon zum Plunkett der Humor.

Auch in der verflossenen Woche gab ein hiesiger junger Künstler eine Matinée vor besonders eingeladenen Zuhörern, um eigene Compositionen ihnen vorzuführen und damit zugleich sich gewissermassen eine Berechtigung abzufordern, in die Oeffentlichkeit treten zu dürfen. Es war Hr. Martin Blumner, der sich bisher nur durch einige kleinere Compositionen, die von ihm erschienen, bekannt gemacht hatte. Wir hörten zuerst ein Streichquartett, sehr gut von den Herren Grünwald, Rammelsberg, Ed. Ganz und Wohlers ausgeführt. Die Composition gab entschiedenes Zeugniss von Talent, besonders im Scherzo und Adagio, die theils schöne eigenthümliche Gedanken, gesangvolle Melodie enthielten, theils auch recht geschickt verarbeitet waren, so dass wir, arbeitet Hr. Blumner in dieser Richtung fort, höchst Schätzenswerthes von ihm zu erwarten haben. Im Ganzen fehlt ihm allerdings noch eine gewisse Gleichmässigkeit in der Durchführung, die erst durch anhaltende Arbeit gewonnen werden kann. Das Fehlende lässt sich bei der gesunden Richtung des Componisten erreichen. An drei Compositionen für Chor und Solo, einer Motette: „der Herr ist König", einem *Agnus Dei* und der Frühlingsfeier (Text von Hoffmann von Fallersleben) machten wir dieselbe Bemerkung. Hr. Blumner hat sich mit den schwierigen Formen der contrapunctischen Schreibweise bekannt gemacht und weiss seine Gedanken in derselben einen entsprechenden, oft recht wirksamen, edeln Ausdruck zu geben. Die kleineren Gesangsarbeiten, welche wir von ihm hörten, waren im Wurf und in der Anlage, ebenso auch zum Theil in der Ausführung, sehr anerkennenswerth. Besonders gefiel uns ein Lied von Geibel: „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht", das Frau Franziska Müller mit feinem Verständniss vortrug, ebenso „das Schloss am Meere", von Hrn. Krause schmiegsam gesungen. Auch zwei Duette von den beiden Genannten vorgetragen, enthielten ansprechende Züge. Kurz, es stellte sich aus dem dargebotenen Zeugnisse musikalischen Schaffens entschieden heraus, dass Hr. Blumner ein recht schätzenswerthes Talent mit dem Streben, das Edelste in der Kunst zu erreichen, verbindet. *d. R.*

Feuilleton.

FETIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Die Jury, die über den Werth der Instrumente zu berichten hat, bestimmt drei grosse goldene Medaillen den Pianos von Broadwood, Erard und Collard, weswegen ich über den letzteren noch schliesslich berichten muss. Auch die Manufactur der Herrn Collard ist alt und bekannt und begründete ihren Ruf schon

gegen das Ende des 18ten Jahrhunderts unter Longman und Brodewig, denen die Firma Clementi & Comp. folgte, worauf dann Collard, der Onkel des gegenwärtigen Besitzers, sich einen bedeutenden Ruf verschaffte, namentlich durch den grossen Namen Clementi's unterstützt. Der ursprüngliche Mechanismus war der englische und hat im Laufe der Zeit ebenfalls mancherlei Veränderungen erfahren, besonders durch die thätigen und talentvollen Bemühungen des Hrn. James Stewart. Die Flügel also der Fabrik Collard sind sehr gut construirte Instrumente, so weit sie mir überhaupt bekannt geworden. Was die auf der Ausstellung befindlichen betrifft, so theilen sie die Ungunst aller, nämlich nicht günstig beurtheilt zu werden, weil der grosse Palast so weit, hoch, von allen Seiten offen, mit einem Worte so wenig akustisch gebaut ist, dass die Sonorität zu einer förmlichen Magerkeit herabsinkt. So macht z. B. der Flügel der Hrn. Collard, welcher sich unten in der grossen Gallerie befindet, ganz denselben Eindruck, wie die Broadwood'schen und Erard'schen Flügel in der obern Gallerie. Indessen ich kenne die Instrumente genauer und classificire die der Hrn. Collard hinter die beiden erstgenannten. Dasselbe gilt indess nicht von einem grossen tafelförmigen Instrument, an dem Hr. Stewart seinen Flügelmechanismus angewendet hat und welches in seiner Art das merkwürdigste unter allen Instrumenten der Ausstellung ist. Sein Mechanismus besitzt eine Energie, wie man sie bei diesen Instrumenten niemals antrifft. Die Hrn. Collard haben auch ein grosses aufrechtstehendes (Cabinet-) Piano und zwei kleine derselben Gattung auf die Ausstellung gegeben. Dieselben haben einen Umfang von 6¾ Octaven und sind ziemlich billig. Da aber der geringe Preis vorweg der Hauptgesichtspunkt war, nach dem diese Piano's gearbeitet wurden, so liess sich auch etwas Gutes nicht erzielen, wenigstens nicht im Vergleich zu den andern Instrumenten.

Eine der ältesten Fabriken London's ist die der Hrn. Stodart. Der Grossvater dieser Hrn. ist einer von den Erfindern des Mechanismus, der schlechtweg den Namen des „englischen" führt, daher auch bei diesem Hause sich das Hauptpatent auf den sogenannten englischen Mechanismus vorfindet. Übrigens aber lässt der von diesem Hause zur Ausstellung beförderte Flügel hinsichtlich des Tons sehr viel zu wünschen. Ein tafelförmiges Instrument befindet sich unter dem Namen: *compact square* auf der Ausstellung, dessen Mechanismus seit 1845 in England eingeführt und bei den meisten Instrumenten dieser Fabrik angewendet wird.

Der Name Birkman gehört ebenfalls zu den ältesten in England. Aus der Fabrik dieses Namens befindet sich ein Flügel von 7 Octaven, ein 2chöriges Instrument von 6¾ Octaven nach dem gewöhnlichen Mechanismus, nächstdem ein ganz kleiner Flügel, ein Instrument für Liliputer, von auffallender Kraft im Ton, auf der Ausstellung. Es scheint mir, als ob dieser Fabrik übrigens nicht die Aufmerksamkeit zugewendet wird, die sie verdient.

Die Hrn. Addison & Comp. gehören nicht in die Kategorie der alten Fabrikanten, im Gegentheil zu den allerneusten. Ihr Antheil an der Ausstellung ist nicht von Bedeutung, denn er besteht nur in einem kleinen aufrechtstehenden Instrumente mit dem Mechanismus der Transposition. Die Idee der Transpositionsinstrumente ist nicht neu und man hat nach verschiedenen Systemen bereits vor 40 und mehreren Jahren in Frankreich dergleichen Instrumente anzufertigen versucht, aber mit so geringem Erfolg, dass man in Rücksicht der grossen Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, und anderweitiger Nachtheile, die sich auf das tiefere Wesen der Kunst erstrecken, davon abgekommen ist.

Einer der empfehlungswerthesten Instrumentenbauer Englands ist Wornum, auf den eigentlich die Idee des aufrechtstehenden Pianos zurückfällt, seitdem nämlich der Erfolg der Instrumente dieser Gattung so bedeutend gewesen ist. Zuvor ist die Idee nicht die seinige, aufrechtstehende Clavecins hat es schon im Jahre 1636 gegeben. Wornum hat diesen Instrumenten seit 1809 einen ganz neuen Charakter verliehen, namentlich seitdem er mit einem der ältesten Häuser, mit Wilkinson associrt mehrere Hunderte gebaut hat. Als ich im Jahre 1829 zwei von den Wornum'schen Instrumenten spielte, fand ich bedeutende Vorzüge vor ähnlichen anderen Fabrikanten und seitdem sind seine Instrumente ganz entschieden die Modelle für die übrigen. Wornum hat auf der Ausstellung einen Flügel mit einem Mechanismus, für den er sich 1842 ein Patent geben liess. Das Instrument ist zweichörig und kleinen Formats. Übrigens so erfindungsreich der Mechanismus ist, ziehe ich doch den von M. Pape, der eigentlich das Original für das bezeichnete Instrument ist, vor.

In einigen Instrumenten, von denen ich noch nicht gesprochen habe, macht sich mehr die Curiosität als der Nutzen geltend. So hat M. Budby eins auf die Ausstellung gegeben, in dem die Tabulatur von dem Kasten und Wirbelstock vollständig getrennt erscheint, ein System, das übrigens auch aus dem Jahre 1818 von Pape herrührt und wegen seiner Nachtheile ausser Gebrauch gekommen ist. Viel origineller ist dagegen Greiner, der ein geschweiftes zweichöriges Instrument geliefert hat, an dem die beiden Saiten eines Tones auf einem verschiedenen Plan liegen. Der Verfertiger wollte so den Effect der *porte-voix* zu Wege bringen, indem sich die Vibrationen der Saiten gewissermaassen kreuzten. Die Theorie ist eine falsche und zeigt sich denn auch in der Ausführung, denn der Ton der Instrumente ist sehr fehlerhaft. Ohne weiter darauf einzugehen, denn es liesse sich über diese Erfindung sehr viel sagen, auch hat sie mehrere Nachahmer gefunden, bemerken wir nur, dass sie jedenfalls geistvoll und interessant, aber unpraktisch ist. Eine andere sehr merkwürdige Erfindung kommt aus der Fabrik der Herren Jones & Comp. Es sind die *Twin-pianos*, wie zwei aufrechtstehende, mit dem Rücken aneinander gestellte Instrumente, an denen merkwürdig ist, dass für beide nur ein Werk existirt. Ich glaube, man hat einen Preis für denjenigen ausgeschrieben, der irgend einen Nutzen dieser Erfindung nachzuweisen im Stande ist.

Die Herren Jenkin's haben ein aufrechtstehendes Instrument auf der Ausstellung zum Gebrauch auf Reisen. Zu ihnen gesellen sich verschiedene andere Instrumente von kleinerer Bauart, auch von anderen Fabrikanten. Auf die Eigenthümlichkeit derselben einzugehen und namentlich die Sonderbarkeiten zu beschreiben, die sich bei den englischen Fabrikanten zu erkennen geben, ist hier nicht der Ort, würde auch viel zu weit führen. Indessen muss ich hier abbrechen, zumal sich bei Vielem was ich gesehen habe, kein eigentlicher Nutzen und kein wesentlicher Fortschritt für die Kunst zu erkennen giebt. Als Resumé dieser Details aber stellt sich Folgendes heraus: Die Fabrik der Hrn. Broadwood steht ohne Zweifel oben an. Der Klang der Broadwood'schen Flügel hat etwas Majestätisches in allen Regionen, der Anschlag ist vortrefflich und die Einzelnheiten in der Fabrikation sind so sorgfältig, wie es nur von einer so respectablen Fabrik gefordert werden kann. Nach ihnen kommen die Instrumente der Hrn. Collart, ebenfalls sehr ausgezeichnet, besonders die tafelförmigen, auch durch die grosse Sorgfalt der Arbeit empfehlungswerth. Wenn ich von Erard nicht rede, so geschieht es, weil dieses Haus nicht bloss in England, sondern auch in Frankreich etablirt ist. Erard wird seine Stelle da finden, wo ich ein Resumé über die französischen Instrumente gebe. Von den übrigen bedeutenden englischen Fabriken kann ich im Allgemeinen nicht günstig urtheilen, sie stehn denen zweiten Ranges in Frankreich nach. Der Grund dieser Erscheinung liegt jedenfalls in dem Unterschiede der Preise des Materials und der Arbeit in England und Frankreich, ein Unterschied, der nur bei einem Hause wie das Broadwood'sche von keinem Einfluss ist, wo der Verkauf von 2 Tausend und mehreren Hundert Instrumenten im Jahre jene Schwierigkeiten ausgleicht. Und dennoch darf man im Allgemeinen sagen, dass in diesem Augenblick die französische Fabrikation vor der englischen den Vorzug verdient.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Kritik.

In der 34sten Nummer der *Gazetta musicale di Milano* befindet sich ein ziemlich langer Leitartikel, der polemisirend gegen uns zu Felde zieht und zwar zunächst gegen unsern Wiener Correspondenten, der vor einiger Zeit seinem Schmerze über die Herrschaft der italiänischen Oper in Wien Luft machte und sich der Aussicht erfreute, binnen Kurzem in Wien vielleicht auch etwas Anderes und Besseres zu hören als italiänische Musik. Unsere geliebte Schwester, die Mailänderin, kann diesen Angriff nicht verwinden. „Italien sagt sie, war stets der Gegenstand des Staunens, der Bewunderung und des Neides aller Völker. Frankreich ist von uns mit musikalischer Kunst gesäugt worden, wir haben

Frankreich eine Oper und ein unübertreffliches Repertoir gegeben. Da thut sich seit einiger Zeit ein kleines Gestirn auf, welches den Namen Berlioz führt, und fängt an uns zu züchtigen und zu geisseln und ein gewisser Fetis der Vater, lässt von Brüssel aus seine delphischen Orakelsprüche in nicht minder boshafter Weise ertönen. Deutschland ist mit uns immer wohlwollend, vernünftig und gerecht umgegangen und wir haben die Deutschen öfters für competente Richter gehalten. Aber nun scheinen wir auch bei denen unsern guten Ruf verloren zu haben. Da berichtet der Wiener Correspondent der Berliner Musikzeitung über den Einfluss der Italiäner in Wien (es folgt die Übersetzung unsers Artikels aus No. 33) von der verachtenswerthen Puerilität der italiänischen Musik. Aber wir fragen, mit welchen Werken hat sich die italiänische Oper bis zum Schluss der Saison erhalten? Mit Ernani, Macbeth, Attila, Lucrezia, Nachtwandlerin, Don Pasquale, Domino nero, Barbier, Maria di Rohan, Liebestrank und was das Merkwürdigste ist, mit welcher Oper hat die deutsche Bühne ihr Repertoir eröffnet? Mit Moses von Rossini! Und dennoch fällt es der Berliner Musikzeitung ein, gegen uns anzukämpfen." Wir müssen unserer geliebten Schwester, der Mailänderin, gestehen, dass diese Art der Kritik in unsern Augen etwas Auffälliges hat. Von uns wird ja eben die Herrschaft der italiänischen Musik getadelt. Wir wollen deutschen Geschmack, deutsche Bildung durch diese Musik nicht in so hohem Maasse genährt wissen, weil wir sie für verderblich, oberflächlich, unkünstlerisch halten. Daraus, dass man dennoch die Bühnen mit dieser Musik unerträglich füttert, folgt ja nicht, dass sie bildend und schön ist. Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass Rossini ein aussergewöhnlich musikalisches Talent gewesen, dass Donizetti einen seltenen Reichthum süsser Melodieen besitzt. Nichts desto weniger fehlt beiden jene Tüchtigkeit, jener Ernst und Fleiss, aus dem in Gemeinschaft mit dem Talent allein ein Kunstwerk hervorgehen kann, welches den höchsten Anforderungen genügt. Im Gegentheil ist die künstlerische Arbeit jener Meister so oberflächlich, dass sie dadurch ihr Genie vollständig verdunkelt haben. Wir wollen den Beweis des Gesagten hier nicht führen, er ist oft genug geführt worden, sondern es kommt uns hier nur darauf an, die unrichtigen Schlussfolgerungen der Mailänderin darzulegen. In einem Ausfall von siegendem Übermuth fragt sie zuletzt, wer denn bei uns Deutschen die modernen Nachfolger von Beethoven, Mozart und Haydn wären, die die Fähigkeit besässen den verderblichen Einfluss der italiänischen Musik die sich bis an die Ufer des Ganges erstrecke, zu paralysiren. Darauf antworten wir nicht, da die modernen deutschen Künstler den Italiänern schwerlich bekannt sein werden. Ja, wir lassen sogar die höhnische Herausforderung gelten. Sind indess keine Nachfolger vorhanden, so bleiben wir bei den Alten, da wir wissen, was wir an ihnen haben und würden dann mit Freuden ausrufen: Mozart und immer wieder Mozart! Der für ihren Heerd kämpfenden Kunstschwester darf versichert werden, dass wir kein Wort verlieren, wenn das ganze Jahr über auf unsrer Bühne der einzige Mozart sein Scepter führt. Allein sie selbst weiss ja auch noch von Beethoven und Haydn zu reden und wenn uns aus ihren Anführungen vorzugsweise drei Meister entgegentreten: Rossini, Bellini und Donizetti, so brauchen wir ihr nicht einmal zu Hülfe zu kommen, wenn wir Haydn, Mozart und Beethoven anführen. Die Geschichte wird entscheiden, ob der Kampf der gleichen Zahl auch ein Kampf gleicher Kraft ist.

O. L.

Nachrichten.

Berlin. Das Personal der Königlichen Oper studirt bereits an der von Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg componirten Oper Cassilda, die als Festvorstellung zum Namenstage Ihrer Majestät der Königin am 19. November c. zur Aufführung kommen soll.

— Ob Fräulein Wagner in ihrem hiesigen Verhältnisse verbleiben wird und nur alljährlich während der Frühjahrssaison auf 4 Monate nach Paris geht, ist noch unentschieden.

In der diesjährigen Winter-General-Versammlung des Tonkünstler-Vereins ist bei der Wahl des Vorstandes Hr. Capellmeister Dorn zum Vorsitzenden und Hr. Componist Jul. Weiss zu dessen Stellvertreter und zum Schriftführer des Vereins erwählt worden. — Was die schon längst angeregte Idee des Anschlusses des Tonkünstler-Vereins an verschiedene andere Berliner Künstler-Vereine, behufs Erwerbung eines gemeinsamen Versammlungs-Locals, betrifft, so ist das Projekt gegenwärtig der Ausführung nahe, indem zu gedachtem Zwecke ein eigenes Local wahrscheinlich noch im Laufe dieses Winters gebaut werden soll. Bis dahin finden die Versammlungen des Tonkünstler-Vereins im altem Locale bei Stöcker statt, und entwickeln dieselben eine rege Thätigkeit. In der letzten Sitzung kam z. B. ein neues Trio von Seidel durch den Componisten und die Hrn. Grünwald und Wohlers zu Gehör. Die nächsten Sitzungen werden u. A. Vorträge des Hrn. Dr. Jurke aus dem Gebiete der Akustik bringen.

— Hr. Pianist Seidel und Hr. Violinist Grünwald, beide als tüchtige Spieler bekannt, beabsichtigen im Laufe dieses Winters 3 Soiréen für Kammermusik im Saale des Englischen Hauses zu geben, in denen nicht nur Sonaten, Duo's, Trio's etc. mit Piano, sondern auch Streich- Quartetts- und Gesang-Vorträge geboten werden sollen. Wir machen das musikalische Publikum auf das Unternehmen aufmerksam, das durch die Mannigfaltigkeit des Gebotenen im Reiche der Kammermusik, auch neben den bereits bestehenden Kammermusik-Soiréen, jedenfalls Interesse einzuflössen verspricht.

— Das zum Besten des Kölner Dombaues, im hiesigen k. Opernhause zu veranstaltende Concert wird in der zweiten Hälfte des nächsten Monats zur Ausführung kommen. Der Kapellmeister Taubert wird das Concert leiten und die ersten Sänger und Sängerinnen, sowie der königl. Domchor und die königl. Kapelle werden darin mitwirken. Unter Andern soll darin die neunte grosse Symphonie von Beethoven mit Chören und ein noch unedirtes Werk von Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung kommen.

— Die Theilnahme zu den Symphonie-Soiréen wächst mit jedem Jahre. Die grosse Zahl derjenigen, welche Abonnements-Billette begehren, kann, ungeachtet der Concertsaal des Schauspielhauses 1000 Personen fasst, nicht befriedigt werden; es gehört zu den beneidenswerthesten Dingen, einen Platz im Hauptsaal zu besitzen, welcher erblich von Geschlecht zu Geschlecht übergeht. Die hohe Vollkommenheit, welche diese musikalischen Productionen unter Taubert's Leitung sich erworben, haben dieses glänzende und ehrende Resultat erzielt. Die erste Kammer, welche augenblicklich noch den Concertsaal inne hat, verzögert indessen den Beginn der Soiréen, die nun wahrscheinlich erst im December ihren Anfang nehmen werden.

Diesen Concerten reihen sich als feststehende Abonnements-Concerte die Quartett-Soiréen der Hrn. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze und die Trio-Soiréen der Hrn. Gebr. Stahlknecht und Löschhorn würdig an. Höchst anerkennenswerth ist das ächt künstlerische Streben dieser wackern Künstler, welche trotz der schweren und anstrengenden Berufsgeschäfte mit so warmem und ächt künstlerischem Interesse dieses Genre der Kunst auf so würdige Weise in unserer Stadt vertreten. Wir wünschen ihnen einen gleich lohnenden Erfolg, wie dieser den erstgenannten Concerten zu Theil wird.

— Hr. Kapellmeister Bilse ist mit seiner ausgezeichneten Kapelle hier zu Concerten eingetroffen, giebt solche im Förster'schen Saale und das gewählte Publikum spendet den lebhaftesten Beifall diesen vortrefflichen Leistungen. In einigen

Vorträgen lernten wir einzelne Mitglieder kennen, die wahrhaft Ausgezeichnetes leisteten. Hr. Bilse verdient als Dirigent denselben Ruf, den er sich durch seine weit verbreiteten und beliebten Compositionen begründet hat. Wohl zu berücksichtigen ist es, dass ein grosser Theil seiner Kapelle aus jungen Leuten besteht, welche ihre künstlerische Ausbildung ihm als Lehrer verdanken.

Breslau. Die mit Sehnsucht erwartete Mad. Knopp-Fehringer ist bereits zwei Mal und zwar als Romeo und Lucrezia Borgia aufgetreten und — zu unserer Freude — als Primadonna an unserer Oper in Aussicht gestellt. Die willkommene Gästin ist eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes, eine Künstlerin, die namentlich im dramatischen Gesange die Stufe der Vollendung erreicht hat. Wir gehören nicht zu den Splitterrichtern und Sylbenstechern, die sich einen grossartigen Totaleindruck von geringfügigen Schattenseiten verkümmern lassen. Mad. Knopp-Fehringer erinnert in ihren Licht- und Schattenseiten lebhaft an die Schröder-Devrient; in ihr lebt dasselbe Feuer, dasselbe Verständniss, welches einen abgerundeten und durchgeisteten Charakter zu schaffen vermögend ist, in ihr waltet dieselbe seltene künstlerische Befähigung, einen solchen Charakter darzustellen. Nicht die Stimmmittel an und für sich, sondern ihre künstlerische Verwendung geben den Massstab zu einer richtigen Beurtheilung (was nützt auch das kostbarste Instrument, wenn es nicht gehandhabt werden kann?) und darum lassen wir uns in unserem Urtheil über die wackere Fehringer nicht beirren, wenn auch ihre Stimmmittel unter denen vieler anderer tüchtigen Sängerinnen nicht hervorragend sind. Ueber Hrn. Knopp wollen wir nächstens berichten. — Das am 22. October in dem wirklich prächtigen Saale des Hrn. Kutzner stattgefundene Concert der Handlungsdiener-Ressource erfreute sich eines ungemein zahlreichen Publikums und hat durch die schätzenswerthen Leistungen der unter Hrn. Goebel's Leitung stehenden Kapelle eben so viel Unterhaltung als auch Gediegenes. Die mit grosser Präcision vorgetragenen Orchestersachen wie die Concertpiecen ernteten reichen Beifall. *C.*

Frankfurt a. O. Den 16. October wurde unsere Bühne mit Bellini's „Norma" eröffnet. Die Norma sang Frau v. Laslo vom Stadt-Theater zu Hamburg, den Sever Hr. Hoffmann, Arovist Hr. Fischer und die Adalgisa Frl. Emilie Schröder, eine sehr talentvolle und zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Anfängerin. Das Publikum nahm die Leistungen Aller sehr freundlich auf.

Stettin, am 22. Octbr. Vor einigen Tagen wohnten wir einem vom Kapellmeister C. Kossmaly, unter Mitwirkung des Musikchors vom 9. Infanterie Regimente (Colberg) veranstalteten Concerte bei. — Gab uns die Auswahl der Piéçen schon den wiederholten Beweis von dem unverfälschten Geschmacke des Concertgebers, so war es doch die saubere und präzise Ausführung welche zugleich die Tüchtigkeit desselben als Dirigenten bewährte. — Der gediegenen Ouverture („Fingals Höhle") von Mendelssohn folgte das von Frl. Wilkens mit grosser Sicherheit vorgetragene *H-moll* Concert von Hummel, worin sich das Horn-Quartett-Solo durch reine Intonation ebenfalls auszeichnete. Frl. Haller, erste Sängerinn hiesiger Bühne, sang, ausser 2 Schubert'schen Liedern, noch „Mein Herz ist im Hochland" und „Nähe des Geliebten" von C. Kossmaly, mit ihrer anerkannt vollen und markigen Stimme; — der darauf folgende „Marsch" und „Chor der Derwische" aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, wurde unter Beihülfe des hiesigen „Sängerbundes" lobenswerth durchgeführt. Besondere Anerkennung rief aber die unübertreffliche *C-moll* Symphonie von L. v. Beethoven hervor, sie bildete die 9. Nummer des Concerts und liess in ihrer Ausführung nichts zu wünschen übrig; in Allem leuchtete die richtige Auffassung des grossen und edlen Characters des unsterblichen Meisters, wofür dem Hrn. Kossmaly auch das verdiente Lob in allgemeiner Acclamation gespendet wurde! —

Königsberg. Der 11jährige Violinspieler Gross, dessen Leistungen zu den schönsten Erwartungen berechtigen, concertirt hier mit grossem Beifall und kleinen Einnahmen. An unserer Oper herrscht ein sehr reges Leben; wir haben nicht mehr als 5 Sängerinnen, von denen Frl. Marx ausserordentlich gefällt. Wenn wir überhaupt bedenken, zu welchem hohen Ansehn der jetzige Dir. Hr. Woltersdorf unser Theater gebracht hat und wie er es bei diesem zu erhalten weiss, so müssen wir ihm den wärmsten Dank zollen.

Stralsund. Frl. Kellberg hat ihre Antrittsrollen als Agathe, Nancy, Norma mit dem entschiedensten Beifall gegeben und sich durch ihre Leistungen die Gunst des Publikums erworben. Ihre nächsten Rollen werden Lucrezia und Fides sein.

Cöln. Man ist hier sehr gespannt auf die Entscheidung wer wohl an die Stelle Hiller's treten wird, da bald Schumann, bald Gade, bald Liszt, bald David genannt werden. Die Leitung der hiesigen Singacademie soll Hr. Concertmeister David aus Leipzig übernommen haben.

Leipzig. Liszt hat sich einige Tage hier aufgehalten, um nach Weimar zurückzukehren, wo ihn jetzt die Vorbereitungen zu einer neuen Oper von Richard Wagner beschäftigen.

— Fräulein Sophie Dulcken, Klavierspielerin, und ihre Schwester Isabella Virtuosin auf der „Concertina" ein Instrument, das uns Regordi vor einigen Jahren vorgeführt, gaben hier mit grossem Beifall ein Concert. Mad. Moritz aus Schwerin, Frl. Hefner und Hr. Pruckner Pianist aus München, werden in den nächsten Concerten hier mitwirken.

Dresden. Kapellmeister Reissiger, der im nächsten Monat sein silbernes Jubiläum als Dirigent der Königl. Kapelle feiern wird, ist mit einem Oratorium „David" beschäftigt.

Cassel. Frl. Molendo, eine vortreffliche Sängerin mit sehr umfangreichem Repertoir, hat uns leider verlassen, um einem Engagement in Hamburg zu folgen. Frl. Jacobsohn hat die Stelle des Frl. Liebhart eingenommen; ihre beste Leistung war bis jetzt unstreitig die Fides, weniger gefiel sie als Margarethe in den „Hugenotten", worin Frl. Luise Meyer, unsere Primadonna, excellirt.

Stuttgardt. Kücken ist durch Se. Maj. den König als Hofcapellmeister hierher berufen.

Paris. Bald wird nun Halevy's Oper „Der ewige Jude" in Scene gehen und zwar den Vorbereitungen entsprechend unter glänzender Ausstattung.

Bologna. Die Sänger Fraschini und Colini befinden sich beide sehr wohl und ist demnach die Nachricht der Ermordung des erstern durch Colini durchaus unwahr.

Florenz. Eine neue Oper: „*Il Sindaco e la Zia*" vom Meister Cesare Ciordi, als Flöten-Virtuose bekannt, wird nächstens in Scene gehen.

Lucca. In Kurzem kommt eine neue Oper „*Nicolo*" vom Meister Mazzolani aus Ferrara zur Aufführung.

Turin. „*La Sposa di Morcia*", Musik von Casalini, kam am 8. Octbr. zur Aufführung. Die Oper enthält viele schöne Einzelheiten, die aber durch mangelhafte Ausführung viel verloren. An einer andern Oper „*Maria Giovanna*" vom Grafen Giulio Litta wird geübt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Neue Musikalien
im Verlage von
von **C. F. PETERS. Bureau de Musique,** in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Bach, J. S., Six Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la bibliothèque royale de Berlin.		
Second Concerto pour Violon, Flûte, Hautbois et Trompette concertants avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse	2	5
Partition	1	—
Parties	1	5
Troisième Concerto pour 3 Violons, 3 Altos et 3 Violoncelles avec Basse	2	20
Partition	1	—
Parties	1	20
Quatrième Concerto p. Violon et 2 Flûtes concertantes avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse	3	10
Partition	1	20
Parties	1	20
— — Oeuvres complettes Livr. 16. contenant:		
Concert en Fa majeur (F-dur) pour le Clavecin et deux Flûtes concertantes, avec accomp. de 2 Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après la partition originale par S. W. Dehn et F. A. Roitzsch	3	15
Partition	1	15
Parties	2	—
Brunner, C. T., Kinder-Melodieen. 8 leichte Tonstücke über Jugendlieder. Heft 1.	—	15
Heft 2.	—	15
Corticelli, C., L'Aurore musicale. 15 petits morceaux doigtés pour le Piano à 5 Ngr.		
Cahier 1. No. 1. Le Début. No. 2. La Valse. No. 3. L'Encouragament. No. 4. L'Attention. No. 5. La Plaisir à 5 Ngr.	—	25
Gerke, O., 2d Grand Duo pour 2 Violons. Op. 42.	1	5
Jaell, A., Rhapsodie américaine pour le Piano. Op. 19.	—	20
Jansa, L., 6 Duos p. 2 Violons. Op. 74. No. 4. 5. 6. à 20 Ngr.	2	—
Kalliwoda, J. W., Allegro p. le Piano à 4 mains. Op. 162.	1	—
Kalliwoda, Wilh., 6 Charakterstücke f. Pianofte. Op. 2. No. 1. Romanze. No. 2. Scherzo. No. 3. Lied à 5 Ngr.	—	15
No. 4. Pastorale. No. 5. Frühlingslied. No. 6. Nocturne à 7½ Ngr.	—	22½
Kunstmann, J. G., Album für 2 Violinen, Viola u. Violoncelle, angehenden Quartettspielern u. Freunden dieser Unterhaltung gewidmet.	1	20
Riesch, Graf Theod., Worte u. Töne f. d. Pfte. Op. 5.	1	10
— — Rhapsodischer Gedanke nach Worten des Componisten für das Pianoforte. Op. 7.	—	12
Schumann, Rob., Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" für grosses Orchester. Op. 100.	2	20

Novaliste No. 16.
von
B. SCHOTT's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Baumgartl, C., Baden-Baden-Saison. No. 17. Preussen-Walzer	—	12½
Beyer, F., Quadrille sur Sophia Catharina	—	12½
Brisson, F., Caprice-Nocturne. Op. 44.	—	15
— — Andante varié	—	10
Cramer, H., Potpourris. No. 101. Le Songe d'une nuit d'été	—	15
Duvernoy, J. B., Grazia, Fantaisie sur une romance de Masini. Op. 191.	—	15
Duvernoy, H., Les Plaintes de Bérengère. Etude de concert. Op. 10.	—	12½
Goria, A., 2 Caprices sur le Songe d'une nuit d'été. Op. 62. No. 1. Caprice dram.	—	20
Juliano, A., Le contrat, Quadrille facile du ballet Stella	—	10
Kühner, W., 2 Märsche a. d. Oper die 4 Haymonskinder	—	7½
Lacombe, L., Choral, gr. Etude de concert. Op. 45.	—	20
Marcailhou, Valse de l'Opéra Bonsoir, Mons. Patalon!	—	7½
— — La Catalane, Polka	—	5
Musard, Brise-tout, Quadrille	—	12½
— — Le Père la joie, id.	—	12½
Osborne, G. A., Serenade-Nocturne. Op. 89.	—	17½
Quidant, A., Souvenir de petit enfant, fragment de soirée. Op. 14.	—	10
Rosellen, H., Fantaisie sur l'Opéra la Tempesta. Op. 127.	—	20
— — Promenade en Mer, Barcarolle. Op. 129.	—	20
Schubert, C., Les dames de Seville, Valses bril. Op. 43.	—	15
Schulthes, W., Grande Fantaisie s. le Prophète. Op. 22.	1	—
Steglich, H., Elvira-Polka	—	5
Strauss, J., Le Jardin d'hivre. No. 13. Les Camelias, Redowa	—	7½
Talexi, A., Hercule, grand Galop	—	12½
Wallerstein, A., Neue Tänze. No. 28. Savoyarden-Polka, No. 29. Kinder-Ländler, No. 30. Mignon-Polka	—	22½
Marcailhou, Indiana, Valse à 4 mains	—	12½
Stephens, Ch., Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 1.	2	25
Alard, D., 3 Duos faciles p. 2 Violons. Op. 23. No. 1 à 3	2	—
Singelée, J. B., Fantaisie s. la Part du diable av. Piano. Op. 16.	1	—
Briccialdi, 2 Fleurs, 2 Morceaux de Salon p. Flûte avec Piano. Op. 64. No. 1. La Pensée, No. 2. La Rose	1	12½
Küffner, J., Recréations pour Guit. et Flûte ou Violon. No. 22. Das Nachtlager	—	15
Concone, J., 25 Leçons de chant p. le medium de la voix, 3me livre	2	—
— — Exercices p. 2 voix de femmes, 2. livre	1	—
— — Les harmoniennes, Coll. de Morc. à 3 voix de femmes	—	25
Arnaud, E., Die blauen Augen, f. 1 Singstimme	—	5
Kreutzer, C., Die Verlassene, Id.	—	5
Lyre française, Romances av. Piano, No. 428, 431, 433, 434.	—	22½
Ritter, A. G., Tonstücke f. d. Orgel, Heft 1 & 2. Vorspiele Op. 4 & 5.	—	15

Symphonie-Soiréen.

Vom 27. d. M. bis zum 15. November in den Stunden von 9—1 Uhr und von 3—6 Uhr sind beim Königl. Hof-Musikhändler **G. Bock** die auf eingegangene Meldungen zu den Symphonie-Soiréen betreffende Billets in Empfang zu nehmen.

Neue Meldungen können nicht mehr angenommen werden, da bereits alle Plätze vergriffen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

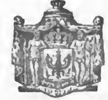
Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 5. November 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von  Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Charles Mayer, Valse-Etude mélodique pour le Piano. Oev. 133. Leipzig, chez Siegel.
— — Etude gracieuse pour le Piano. Oev. 145.
— — 3me Air italien pour le Piano. Oev. 150.

Was eine Composition von Ch. Mayer dem gebildeten Kunstbewusstsein gegenüber für einen Standpunkt einnimmt, braucht die Kritik nicht auseinanderzusetzen, da sie sich genügendermaassen darüber ausgesprochen hat. Bei einem Berichte über Einzelleistungen des bekannten Salonmusikers kommt es daher nur darauf an, innerhalb der durch ihn vertretenen Richtung jede einzelne derselben etwas näher zu bezeichnen. Unter den drei genannten ist die Walzer-Etude die technisch leichteste Arbeit. In wie fern sich der Charakter der Etude darin ausspricht, ist schwer ersichtlich, während die andere Seite, welche die Aufschrift bezeichnet, entschiedener herausgekehrt wird, wenigstens was den Rhythmus betrifft. Dagegen ist das melodische Element so zerrissen, namentlich in dem ersten Theile, dass ein gesundes Ohr schwerlich Sinn und Geschmack hineinzubringen verstehen wird. Auch sind die enharmonischen Versetzungen so capricieus, wie wir sie bei Ch. Mayer allerdings erwarten dürfen, ohne jedoch dafür besonders eingenommen zu sein. Betrachtet man so eine Arbeit im Ganzen, so findet man, wie das meistens bei Ch. Mayer der Fall ist, eine Ahnung von dem, was der Componist hat sagen wollen. Die zweite Nummer, Etude gracieuse, giebt dafür noch mehr einen Beleg. Die Melodie, obwohl keineswegs fertig, gerundet, enthält der graciösen Wendungen mannigfaltige. Darauf, dass sie keine Etude ist, wollen wir nicht ein so grosses Gewicht legen. Manches, was darin vorkommt, könnte rein technisch in's Auge gefasst, wohl einigen Werth haben, es tritt aber nicht genug hervor. Die Melodie wird in die Länge und Breite gezogen und kommt doch nicht recht zu Ende, Alles halb und unfertig. Von demselben Charakter ist das italienische Lied, welches für seinen Inhalt viel zu viel Papier in Anspruch nimmt. Es hält sich so in der Mitte der Form des Thema's mit Variationen. Die variirende Seite aber ist über alle Begriffe dilettantisch und findet ihre wesentliche Bestimmung wie es scheint nur darin, dass recht viel Noten verbraucht werden.

Ignace Tedesco, Chant de May (Pastorelle) pour Piano. Op. 51. Leipzig, chez Hofmeister.
— — Trois Mazourkas pour le Piano. Op. 32. Hambourg, chez Cranz.

Von den beiden Werken (die drei Mazourkas sind auch einzeln erschienen) giebt der Chant de May eine in anmuthigen Wendungen sich bewegende süsse, langsame Walzermelodie *(As-dur)*, die mit einigen geringen Veränderungen und unbedeutendem Tonartwechsel theils festgehalten wird, theils wiederkehrt und den Eindruck einer sentimentalen Cantilene macht. Das melodische Element bietet nichts Neues, wirkt aber doch angenehm, zumal keine besondere Technik in Anspruch genommen wird. Die drei Mazourkas stellen wir höher. Sie sind nicht streng national, sondern stehen etwa in der Mitte zwischen der Chopin'schen und polnischen Manier. An die letztere erinnern Rhythmus und Accent, an die erstere zuweilen die Harmoniefolgen, z. B. die unvermittelten Übergänge von *G* nach *As-dur* wie in No. 1. Am eigenthümlichsten ist der erste und dritte dieser Tänze.

Ferd. Croze, Souvenir de Beethoven. Etude caractéristique de Concert. Op. 29. Leipzig, chez Hofmeister.

— — Polka. Etude caractéristique de Concert. Oev. 38. Vienne, chez Diabelli.

— — Romance caractéristique. Etude de Concert. Oev. 39. Vienne, chez Diabelli.

Alle drei Arbeiten im modernsten Styl. Das Souvenir de Beethoven steht mit dem Altmeister der Tonkunst nur insofern in Verbindung, als die 64theil Etudenfigur, welche sich mit wenigen Veränderungen durch das ganze Stück hindurchzieht, auf einer an einen Beethoven'schen Sonatensatz erinnernden Melodie beruht. Eine zu augenfällige und zu streng festgehaltene Melodie würde des Guten zu viel sein. Der Beethoven musste also in dem Souvenir möglichst zurücktreten, um das Gefühl der Erinnerung nicht allzustark werden zu lassen. Dies scheint dem Componisten überhaupt Nebensache und das Verfolgen des technischen Gesichtspunktes das Wesentliche gewesen zu sein. Croze ist einer von den Bravourvirtuosen der Gegenwart und scheint uns in seinen Arbeiten am meisten Ähnlichkeit mit A. von Kontski zu haben. Wenigstens ist die Concertpolka, ebenso die Romanze, in einem ähnlichen Style wie des letztgenannten Componisten Concertstücke geschrieben. Eine gewisse Charakteristik in den beiden letztgenannten Arbeiten verkennen wir nicht, die Polka ist sogar interessant, sowohl in der Rhythmik, als durch die Art und Weise, wie beide Hände beschäftigt werden und die Melodie verarbeiten, während die Romanze das Charakteristische vorzugsweise in einer Figur, welche sich vom Anfang bis zum Schluss durch die ganze Melodie hindurchzieht, erstrebt zu haben scheint.

L. M. Gottschalk, La Mélancolie. Etude caractéristique pour le Piano d'aprèz F. Godefroid. Mayence, chez les fils de Schott.

Das melodische wie technische Element liegt in der rechten Hand und zwar das erstere unter der, die Etude bildenden technischen Figur. Dass bei dergleichen Compositionen das eine stets durch das andere verdrängt wird und namentlich die Melodie sich selten ganz frei bewegen kann, vielmehr zu Gunsten der Technik zuweilen etwas mager ausfällt, liegt auf der Hand. Wie dies zu Wege gebracht wird, sieht man etwa aus dem ersten Tact:



Das Ganze ist meist *pp* gehalten und der Eindruck darnach ungefähr der durch die Aufschrift erstrebte. Etwaige Abweichungen von obigem Schema sind nicht von Belang.

A. Goria, Romance de l'Opéra de Victor Massé: „La Chanteuse voilée, transcrite et variée pour Piano. Op. 60. Mayence, chez Schott.

Eine andere Tendenz, als in schwülstigen Notenmassen die Transcription einer Melodie zu geben und die Sache dabei ohne Plan, lediglich aus Bravour-Rücksichten möglichst schwierig zu machen, ist aus dieser Arbeit nicht erkennbar.

A. Talexey, 1er Nocturne pour Piano. Op. 26. Mayence, chez Schott.

Ein kurzes Nachtstück, in dem Vieles und Mancherlei untereinander geworfen wird, aus dem man nur nicht erkennt, was es eigentlich sagen will. Ganz modern, ohne irgend welchen künstlerischen Werth.

F. Brisson, Fantaisie brillante sur „les Porcherons" de Grisar pour le Piano. Op. 34. Mayence, chez Schott.

Ziemlich freie Variationen über ein leichtes und einfaches Thema aus der genannten Oper, die nicht allzuschwierig sind, aber doch einige Technik beanspruchen. Wenn nicht gerade empfehlenswerth, sind sie doch auch nicht zu tadeln.

Jaques Blumenthal, Marche funèbre pour le Piano. Op. 17. No. 1.

— — Marche militaire pour le Piano. Op. 17. No. 2. Mayence, chez Schott.

Beethoven's bekannter Trauermarsch ist bedeutender, was vorweg Niemand bezweifeln wird. Inzwischen hat auch dieser seinen Werth und ist nicht ohne Charakter. Ebenso spielt sich der Militairmarsch wirkungsvoll fort und machen, abgesehen von einzelnen recht hübschen melodischen Wendungen, beide Compositionen schon durch ihren markirten Rhythmus den Eindruck eines abgeschlossenen Ganzen.

Jaques Blumenthal, Nocturne-Impromptu pour Piano. Op. 19. Mayence, chez Schott.

— — Trois Mazurkas pour Piano. Op. 20. Mayence, chez Schott.

Das Nocturne ist eine Composition, die dem Spieler keine besondern Schwierigkeiten darbietet. Ob der gemischte Charakter derselben, wie der Titel angiebt, der Grund ist, dass die Themen etwas auseinanderfallen und der Componist dieses vielleicht beabsichtigt hat, um sich freier bewegen zu können, lässt sich nicht ersehen. Keinenfalls macht die Arbeit auf besondere Achtung Anspruch. Nach den 3 Mazurka's lässt sich's tanzen, die Melodieen sind ansprechend, der Rhythmus markirt und charakteristisch, Schwierigkeiten im Spiel bieten sie ebenfalls nicht dar. Die Empfehlung, welche sich aus diesen Eigenschaften entnehmen lässt, mag ihnen auch ihren Gebrauch im Publikum anweisen.

R. Willmers, Caprice sur des thèmes norvégiens composée pour Piano. Op. 17. Cah. 12.

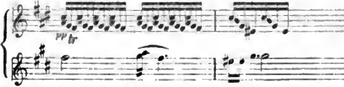
— — Fantaisie de l'Opéra: le Somnambule pour Piano. Oev. 17. Cah. 9. Hambourg, chez Schuberth.

— — Ungarische Klänge, Fantasiestück für das Pianoforte. Op. 75. Braunschweig, bei Meyer.

— — Aus der Geisterwelt. Tremolo-Caprice für das Pianoforte. Op. 78. Leipzig, bei Kistner.

Wir wissen nicht recht, wie die beiden ersten Nummern sich in die vor uns liegende Sendung hineingeirrt haben. Hat Hr. W. dieses sein Op. 17 erst jetzt herauszugeben sich veranlasst gesehen, oder wünscht die Verlagshandlung das Andenken an dieselben nur wieder ein wenig aufzufrischen. Dem Ref. waren sie unbekannt, aber er erfreut sich an ihnen, als an einer frischen Spende, in der ein gewisses Festhalten an natürlichen Formen erkennbar ist. Übrigens sind es Arbeiten für Klavierspieler, die den Elementen des Unterrichts entwachsen, sich auf selbstständigen Ausdruck im Spiel einlassen können. Die Technik macht nicht eben allzugrosse Ansprüche. Die beiden andern Compositionen sind moderneren Gepräges. Was zunächst das Ungarische Fantasiestück betrifft, so wollen wir uns nicht von Neuem auf die so oft herangezogenen Principien der modernen Fantasie und deren Berechtigung im Kunstgebiete berufen. Wir sagen kurz, was die Arbeit liefert. Zuerst eine Introduction: *Maestoso,* reich an magyarischem Trommelwirbel mit französischen Andeutungen und Anspielungen auf das zu Erwartende. Es entwickelt sich auch in der That S. 4 ein ungarisches Motiv aus diesem Wirbelstaub von Sextolen u. s. w., bis dann nach einer

entsprechenden Cadenz und Fermate die Fantasie beginnt. Das ungarische Thema liegt nun in der linken Hand, aber über der rechten, die lange Zeit hindurch sich gleichmässig an sich selber ergötzt. Wir brauchen uns nur den ersten Tact zu merken:



Das ungarische Thema näher und weiter kennen zu lernen, verweisen wir die Leser auf das Original. Später tritt es vollgriffig in möglichster Vielstimmigkeit uns entgegen und schliesst in der bekannten ungarischen Weise ab:

Ein zweites Thema, mit dem ersten melodisch ziemlich verwandt, $\frac{2}{4}$-Tact, aber doch ganz national, tritt ziemlich rein und natürlich auf und prädendirt nicht variirt zu werden. Dann aber kommt das erste Thema mit allen Chikanen der oben abgemalten Figur wieder, windet sich unter derselben in die Länge und Breite und macht dann dem $\frac{2}{4}$-Thema von Neuem Platz, das diesmal nicht in schlichtem Gewande, sondern mit mancherlei Kanonenschlägen zu Grabe getragen wird. An knallenden Effecten fehlt es durchaus nicht. Noch schrecklicher aber ist das Tremolo-Caprice: „Aus der Geisterwelt." Man denke sich zuerst das Erschütternde des Titels und wenn man seinen Inbegriff gefasst zu haben glaubt, dann werfe man einen Blick auf die vor unserm Auge zu förmlichen Wolken zusammenwirbelnden Notenköpfe und man wird staunen über das Talent der Notenstecher und Schwarzkünstler.

H. Siewert, Chant Bohémien, varié pour le Piano. Berlin, chez Challier.

Die Composition giebt nach einer kurzen Einleitung ein volksthümliches allbekanntes Thema. Daran schliessen sich 14 mehr oder weniger schwierige Variationen in natürlicher Behandlungsweise, durch die die moderne Technik keineswegs in spannende Thätigkeit versetzt wird. Sie sind deshalb instructiv, und weil durchweg klar, für den Unterricht zu empfehlen.

Paul Dorn, Deux Nocturnes pour le Piano. Op. 2. Berlin, chez Trautwein (Guttentag).

In diesen beiden kleinen Arbeiten erkennt man das Streben etwas Gutes zu leisten, insofern als überall die Form streng festgehalten wird und auch die Grundgedanken nicht ganz gewöhnlich sind. Möge der angehende Künstler fortfahren, unter der Leitung seines Vaters zu arbeiten und sich von herrschenden Trivialitäten fern halten.

A. Henry Ehrlich, Etude Polka pour le Piano. Op. 2. Vienne, chez Diabelli.

Die Composition ist eine Polka, deren Wesen wir nicht zu charakterisiren brauchen. Was davon aber etudenmässig und worauf es dabei abgesehen ist, ergiebt sich am besten, wenn wir zwei Tacte des Themas niederschreiben, deren technische Beschaffenheit, sich durch das ganze Stück zieht:

Charles Engel, Scherzo pour le Piano. Oev. 10. Brunswick, chez Meyer jun.

Dies Scherzo hat das Verdienst, formell richtig gearbeitet zu sein und den Spieler demnach an ein Kunstgesetz zu binden und es ihm anschaulich zu machen. Die Erfindung ist recht artig, die Ausführung nicht schwierig, demnach das Ganze dem Salon zu empfehlen, zumal die Durchführung leicht und geschmackvoll sich zeigt.

Joh. Goldbeck, La Violette. Nocturne pour le Piano. Oev. 5. Brunswick, chez Meyer jun.

Eine fliessende leicht und anmuthig dahin schwebende Musik, vorzugsweise dem Salongeschmack huldigend, aber dennoch nicht ohne Geschmack. Der Vortrag erfordert Sicherheit und Ausdruck im Spiel.

Alexander Fesca, Lieder, für das Pianoforte übertragen von **L. Winkler.** Braunschweig, bei Meyer jun.

Wir wissen nicht, ob in der vorliegenden Bearbeitung den Liedern Fesca's eine grössere Verbreitung verschafft werden soll, als sie in ihrer ursprünglichen Form erfahren haben. Neuerlich haben dies Klavierspielende Transscripteurs mit verschiedenen Compositionen versucht und gewiss nicht immer ohne Erfolg. Wir wollen nicht untersuchen, in wie weit Fesca's Lieder diese Auszeichnung verdienen. Neues und Eigenthümliches, wie Schubert's und Lindblad's Lieder, denen man diese Auszeichnung hat zu Theil werden lassen, liefern sie nicht. Indess bei der Einfachheit, die den Melodieen nicht abzusprechen ist, lassen wir die Arbeiten gelten. Es wird damit immer mehr noch geleistet, als mit den freien Fantasieen, die aus den selbstständig schöpferischen Federn unserer Künstler hervorgehen. Die Sammlung soll dem Titel nach acht Nummern enthalten. Vor uns liegen Nr. 7. und 8.: „Das Zigeunermädchen" und „Im Thal" nebst „Roth Röslein". Schwierigkeiten bieten sie dem Spieler nicht dar, sind vielmehr eine leichte angenehme Unterhaltung, die sich musikalisch in sich selbst abschliesst.

Leopold Gross, Quatre Mazurkas pour le Piano. Vienne, chez Diabelli.

Jeannette Kern, Etude de Salon. Oev. 2. Vienne, chez Diabelli.

Die Masurka's sind ganz kurz und leicht, offenbar nur zum Tanz eingerichtet und zu diesem Zweck in Tanzstunden zu empfehlen. Die Etude ist das, was sie sein will und erfüllt vollständig ihren Zweck. Sie verfolgt die so bezeichnete:



Übung, die sich übrigens in allen ausgeführten Klavierschulen und wer weiss wo sonst noch vorfindet.

R. Willmers, Rondo sur des thèmes originaux pour le Piano. Op. 17. Hambourg, chez Schuberth.

Diese Erstlingsarbeit, die dem Componisten wahrscheinlich im Pulte liegen geblieben ist, erscheint nachträglich und zeigt uns den Schmetterling in der Puppe, d. h. sie ist empfehlenswerther als alles Andere, was wir von Willmers kennen gelernt haben, insofern als sich eine grosse Einfachheit und Natürlichkeit, auch sogar der Sinn für Form darin ausspricht, welchen Standpunkt der Componist in seinen spätern Arbeiten bekanntlich aufgegeben hat.

A Limander, de l'Opéra comique: Les Monténégrins. Mayence, chez Schott.

J. B. Duvernoy, Ronde de Porcherons d' Albert Grisar. Fantaisie pour le Piano. Op. 188. Mayence, chez Schott.

In der Ouverture von Limander, die in dem Klavier-

auszuge zwar leicht, aber auch etwas mager ausgestattet erscheint, giebt sich eine ernste Kunstrichtung zu erkennen und wir sind gespannt auf die Oper selbst, von der wir bisher nichts gehört haben. Der Componist beobachtet hier zunächst streng die Form der Ouverture, wirft nicht etwa verschiedene Motive ohne Sinn und Zusammenhang untereinander, sondern beschäftigt sich mit der Durcharbeitung ineinandergreifender, gut gegliederter Grundgedanken. Am Pianoforte lässt sich, wie gesagt, die Composition hören. — Die Fantasie zu den Porcherons ist nichts anderes als eine von jenen bekannten Kinderarbeiten über Opernmotive und leicht auszuführen, süsslich in der Melodie.

A. J. Nowotny, Introduction et Chansonette pour Piano. Op. 1. Leipzig, chez Stoll.

Eine leichte Einleitung und ein noch leichterer Gesang, der sich in *Es-dur* und dann vermöge eines enharmonischen Tonwechsels in *H-dur* sanft und wohlklingend fortbewegt. Das Ganze ein süsses Salonstück.

Rud. Willmers, Gondelfahrt. Barcarole für das Pianoforte. Op. 79. Leipzig, bei Kistner.

Der Charakter der Composition ist im Wesentlichen getroffen; man hat das Gefühl, als werde die wiegende Bewegung des schwankenden Kahnes gewissermaassen musikalisch ausgedrückt. Allerdings rundet sich der dieses Bild darstellende Gesang nicht fertig ab, er wird durch dazwischen liegende Passagen unterbrochen, die gleichsam das Geplätscher des Wassers darstellen sollen. Dadurch erhält die Composition ein durch und durch modernes Gewand. Der zweite Gedanke in *Gis-moll* gleitet ruhiger und gleichmässiger dahin; im Ganzen aber hört das die Gedanken zersplitternde Passagenwesen nicht auf und raubt dadurch der Composition jene Ruhe in der Form, auf die ein Kunstwerk Anspruch zu machen hat.

Louis Köhler, Zwölf Ungarische Volkslieder für das Pianoforte nach den Originalmelodieen frei bearbeitet. Leipzig, bei Senff.

Eine ganz interessante Sammlung, deren Bearbeitung für das Pianoforte einfach, natürlich gemacht ist und die etwa den Norman'schen Bearbeitungen der Lieder von Lindblad an die Seite zu stellen wäre. Es sind über die Gesangstimmen die Texte geschrieben, meistens elegischen Inhalts, aber voll poetischer, tiefer Empfindung. Eigenthümlich ist an diesen Volksmelodieen nicht sowohl die Rhythmik als vielmehr der musikalische Accent, der sich stets wiederholt und dadurch dem Volkstone eine gewisse Einförmigkeit verleiht. Auch bewegen sich sämmtliche Melodieen — es liegen deren neun vor uns — im $\frac{2}{4}$-Tact. Allein eine musikalische Abrundung und tiefer gefühlvoller Ausdruck ist ihnen nicht abzusprechen und daher jedenfalls interessant sie kennen zu lernen. Sie werden in der vorliegenden Bearbeitung, die auch für den Vortrag auf dem Pianoforte geschmackvoll eingerichtet ist, gewiss den Klavierspielern angenehm sein, die Sinn für charakteristischen empfindungsvollen Melodieausdruck haben.

Ferd. Beyer, Soirées musicales. 12 Morceaux gracieux pour le Piano. Op. 109. Mayence, chez Schott.

Eine brillant ausgestattete Sammlung, über deren Werth sich vorweg ein Schluss machen lässt, wenn man die von Beyer verfolgte Richtung kennt. Im Einzelnen nennen sich die Compositionen etwa folgendermaassen: *Paraphrases sur un air allemand populaire Trab Trab de Kücken, Divertissement militaire sur la Marche Autrichienne* (Defilirmarsch) *de Strauss,* Sturm-Marsch-Galopp de Bilse, *Cavatine et air favori* aus der Belagerung von Corinth von Rossini, aus Sebastian von Donizetti. Meyerbeer und Bellini fehlen ebenfalls nicht. Der Werth dieser sogenannten Fantasieen kommt dem der bekannten anderen Arbeiten des Componisten gleich. Sie werden in Dilettantenkreisen wo man allenfalls über die ersten Anfänge des Klavierspiels hinaus ist, benutzt und gern gespielt werden: denn B. schneidet den Fingern und Händen zurecht was ihm bequem ist. Anstrengung, Fleiss, Übung sind überflüssige Dinge; die linke Hand ist z. B. nur dazu geschaffen, das, was die rechte thut, mit Tonika- und Dominantenaccorde freundlich zu benicken. Es ist dies Alles Arbeit, durch welche die Kunst nicht gefördert, der Dilettantismus aber in hohem Grade begünstigt wird.

Fréd. Brisson, Rêverie. Etude de Concert pour Piano. Op. 17. Mayence, chez Schott.

— — L'Arabesque. Caprice-Etude pour Piano. Op. 19.

— — Hymne tromphale. Fantaisie brillante pour deux Pianos ou pour Piano seul. Op. 41.

— — Impromptu sur Bonsoir Mr. Pantalon! de Grisar pour Piano. Op. 45.

Die erste Etude ist dazu bestimmt, folgende Übung:

zu veranschaulichen. Die linke wie die rechte Hand theilen sich darin; das begleitende Element ist freier Art und führt keinen entschiedenen melodischen Faden. Die Arabeske verfolgt nicht einen so bestimmt hervortretenden Etudenzweck, sondern giebt ein Thema, das in capricieuser Weise bald so bald anders variirt wird, und im Einzelnen auch mancherlei technische Schwierigkeiten darbietet. Die Technik darin erscheint nicht interessant. Von dem dritten Werke liegt uns nur die Bearbeitung für ein Piano vor. Es ist ein bekanntes Thema von Händel, zu dem nächst einer Einleitung zwei ausgeführte Variationen gemacht sind, die nicht eben viel Schwierigkeiten enthalten. Das zum Grunde liegende Thema macht sie nicht uninteressant. Das Impromptu endlich ist ein so hingeworfener Gedanke, der den Vortheil hat, nicht allzu lang ausgeführt zu sein, weshalb seine Formlosigkeit auch nicht in die Augen fällt.

Ladisl. Krispin, Mazurka pour le Piano. Oev. 2. Vienne, chez Glöggl.

Als Anfangswerk betrachtet erscheint uns dieser Mazurek recht erfreulich. Er ist allerdings auch nicht das, was man in Polen unter diesem Nationaltanz versteht, noch weniger „der übersinnlich-sinnliche Freier" Chopin's, der sich mit seinem ganzen Wesen der geliebten Schönen zu Füssen wirft: aber es ist eine geschmackvolle graciöse Composition, mit Figürchen und lieblichem Zierrath ausgestattet, so dass der Salon von dem Schöpfer dieses Werks in Zukunft vielleicht etwas erwarten kann.

B. Edouard, Elise. Quatre Mazourkas pour le Pianoforte. Léopol, chez Kallenbach.

Vielleicht ist der Componist selbst ein Pole, oder er hat im Polenlande rhythmische Studien gemacht, kurz, seine Mazourka's sind von ächtem nationalen Klang. Sie wollen übrigens zu keinen Salonvorträgen benutzt sein, sie sind ohne Anhang, sondern melodisch wie rhythmisch Polentänze und machen darauf Anspruch, in Verbindung mit dem Tanze richtig gewürdigt zu werden. *Otto Lange.*

F. A. Kummer, Sechs Salonlieder für Violoncello mit Pianoforte. No. 5. u. 6. Berlin, bei Bote & Bock.

Wie Faust dem Herrn, so dient unsere Zeit der Kunst auch „auf besondere Weise“. Reich an den wunderlichsten Erscheinungen auf dem angedeuteten Gebiet, fördert sie daraus mitunter die schroffsten Gegensätze, die seltsamsten, offenbare Widersprüche in sich schliessende Abnormitäten zu Tage, die sich dann eine Zeit lang feindlich befehden und gegeneinander bewegen, bis aus diesen Gegenbewegungen und Gährungsprocessen endlich wunderbarer Weise doch immer wieder das Rechte, Wahre, Vernünftige neu hervorgeht.

Es zeigt sich dies — um nun bei einer hier besonders in Betracht kommenden Beziehung zu verweilen — wie in der productiven, so auch in der executiven Sphäre, wie sich aus gewissen einzelnen künstlerischen Hervorbringungen und Bestrebungen ganz bestimmt nachweisen lässt. So darf man in der Composition z. B.: „Lieder ohne Worte“, — „Opern ohne Musik“ (d. h. solche, in denen die Musik so ziemlich die Rolle des „fünften Rads am Wagen“ spielt) — und wiederum: „Symphonieen mit (erläuterndem, poetischen) Text“ — in der Execution dagegen Sänger, die mit den Instrumenten wetteifern, es ihnen an Geläufigkeit und halsbrechenden Passagenkünsten nach oder vielmehr zuvor thun wollen und wiederum Instrumentalisten, die — vom Ideal edler Einfachheit erfüllt, sich auf Gesang legen, d. h. sich dem Portament und weichem Ausdruck der Menschenstimme möglichst zu nähern suchen — füglich als solche Producte der musikalischen Gegenwart zu betrachten.

Mit den vorliegenden „Salonliedern“ dürfte es, insofern sie nämlich gleichfalls aus der zuletzt charakterisirten Richtung hervorgegangen zu sein scheinen, so ziemlich dieselbe Bewandniss haben; doch darf man von diesem Umstande keineswegs auf absolute Ausscheidung der Bravour und des ihr benöthigten Passagenluxus und auf ausschliessliche Begünstigung der Cantilene schliessen, indem der Verfasser vielmehr jede derartige Exclusivität nach der einen oder der andern Seite sorgfältig vermieden und im Interesse der Mannigfaltigkeit bei der Anordnung und Zusammenstellung der Stücke eine zweckmässige Abwechselung zwischen Figuration und Cantabilität beobachtet hat. Dabei zeugen die Bearbeitungen in technischer Beziehung überall von Gewandtheit und Einsicht, so wie auch die Wahl einzelner Compositionen, wie z. B. No. 2, 3, 5, Geschmack verräth. *C. Kossmaly.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Aus der verflossenen Woche haben wir über den Beginn einer derjenigen Musikaufführungen zu berichten, die zu den regelmässig wiederkehrenden gehören. Es fand nämlich die Eröffnung der Triosoiréen statt, welche schon seit Jahren von den Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht veranstaltet werden, diesmal in dem Mäder'schen Saale unter den Linden, der eine grössere Räumlichkeit darbietet als der bisherige im Hotel de Russie. Wie üblich fügte sich auch in dieser ersten Versammlung zu zwei altclassischen Werken die Composition eines talentbegabten neuern Meisters. Würdig eröffnete die Soirée ihre Leistungen mit einem Trio (*C-dur*) von Mozart. Klar und abgerundet entfalteten sich die Motive zu den schönsten Formen, die zugleich von einer Empfindung und einem Ausdruck beseelt sind, der die hohe Meisterschaft des Schöpfers fast in jeder Note zur Anschauung bringt. R. Schumann, dessen 80stes Werk die zweite Stelle einnahm, ist der entschiedenste Antipode Mozart's. Nicht, dass wir dem Künstler Phantasie und Geist absprechen wollen, im Gegentheil, sein Werk enthielt einzelne Züge, die sein Talent genügend bekundeten. Der erste Satz war sogar in der Form abgerundet und fliessend. Das Scherzo, wenn es so genannt werden darf, bot einen Reichthum von interessanten, sowohl tief empfundenen als geistreich erfundenen Einzelheiten. Nirgend aber nahmen wir den Sinn für plastische Gestaltung wahr. Die Gedanken fielen auseinander, erschienen uns oft wie leuchtende Blitze, die mehr durch ihren überraschenden Charakter fesselten als dass sie tief und nachhaltig einen Eindruck hervorgerufen hätten. Ebenso war der langsame Mittelsatz durch schöne Einzelheiten ausgezeichnet, während der Schluss sich wieder nach einem zusammenhängendern Plane entfaltete und fortbewegte. Wie aus einem Labyrinthe führte uns dagegen Bethoven's *D-dur*-Trio (Op. 70) in eine Welt edelsten und reinsten Genusses. Wir brauchen die Composition nicht zu charakterisiren, da sie bekannt genug ist. Doch muss erwähnt werden, dass, einige Zufälligkeiten in der Violine abgerechnet, die drei Künstler von Neuem ihre Meisterschaft im Zusammenspiel, ihre feine Auffassung des Geistes der Compositionen bewährten und dass wir uns daher mit allem Rechte auf die Fortsetzung dieser Abende zu freuen haben, für deren Theilnahme sich der Kreis der Zuhörer von Jahr zu Jahr mehrt.

Der Aufführung des Ballets „der Seeräuber“ ging im Opernhause ein Concert voran, welches mit der Ouverture „Belagerung von Corinth“ unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Dorn begann; dieser folgte eine von Frl. Gey rein und angenehm vorgetragene Arie von Mazas. Frl. Wagner sang zwei Lieder von Schubert, „der Wanderer“ und „Ungeduld“. Mit der Auffassung des ersteren Liedes können wir uns nicht ganz einverstanden erklären, obschon die seltene und ausserordentlich schöne Stimme der geschätzten Sängerin, namentlich in der Tiefe, bei dem Vortrag derselben den lebhaftesten Beifall hervorrief. Das zweite Lied „Ungeduld“ fasste die Sängerin dem Charakter des Liedes vollkommen entsprechend auf und hätten wir nur namentlich am Anfange ein etwas weniger rapides Tempo gewünscht, wodurch ein deutlicheres Verständniss des Textes ermöglicht worden wäre. Hr. di Dio trug Variationen von Servais auf dem Cello vor; dieselben boten ihm mehr Gelegenheit, seine Fertigkeit in Künsteleien zu zeigen, als sich als einen gediegenen Cellospieler vorzustellen. Ausserordentlich schön trug Frau Kösler die Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ vor, durch welche sie das Publikum zum enthusiastischen Beifall hinriss.

Der Stern'sche Gesangverein hatte am 3. November eine Gedächtnissfeier veranstaltet, in welcher zunächst der erste Theil des „Paulus“, ein Chor aus dem „Oedipus“ und aus Mendelssohn's hinterlassenen Werken ein Fragment aus seiner Oper „die Loreley“ gemacht wurde. Eine Beurtheilung des letzteren Werkes behalten wir uns vor, da wir nächstens Gelegenheit haben, dasselbe in einem zum Besten des Kölner Dombaues veranstalteten Concert mit Orchester zu hören. Wir stimmen vollständig der von Hrn. Rellstab ausgesprochenen Ansicht bei, dass man dasselbe aus Pietät für den Componisten nicht hätte am Klavier und ohne Orchester zum ersten Male dem Publikum vorführen sollen. Der Verein leistet in seinen Chören Ausgezeichnetes und legt das ehrendste Zeugniss der grossen Tüchtigkeit seines Dirigenten und der Mitglieder ab. Die Soli's wurden von Mad. Köster und den Herren v. d. Osten und Krause gesungen. Mad. Köster sang die Soli's in „Paulus“ und in der „Loreley“; über die Art, wie die Künstlerin es ver-

steht, in den Geist einer klassischen Composition einzugehen, wie sie solche mit ihrer herrlichen Stimme zu Gehör bringt und die tiefste Empfindung und Bewusstsein sich in ihrem Gesange ausspricht, darüber haben wir schon oft Gelegenheit gehabt, zu berichten. heute können wir nur von Neuem dasselbe wiederholen und stolz auf den Besitz einer solchen Künstlerin sein. Hr. Krause und Hr. v. d. Osten verdienten den vollsten Dank für ihre so wesentlich zum Gelingen des Ganzen nothwendige Mitwirkung.

Eine Wiederholung des „Fidelio" mit Frl. Wagner bestätigt nur unser früher ausgesprochenes Urtheil; es stellte sich die Unzweckmässigkeit des Alternirens zweier Künstlerinnen heraus, da Frl. Wagner durch die ihrer Stimmlage ungünstige Parthie im Nachtheil gegen Fr. Köster ist, deren umfangreiche Stimme sie so ausserordentlich zu dieser Rolle berechtigt.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Mit Bedauern erfahren wir, dass unser als Violinvirtuose berühmter Landsmann August Möser, ohne dass wir das Vergnügen genossen, ihn in einem öffentlichen Concerte zu hören, gestern bereits nach London abgereist ist, um sich von dort wieder nach Westindien zu begeben, das er bekanntlich vor Kurzem schon einmal auf seiner grossen Kunstreise besucht hat.

— Capellmeister Bilse aus Liegnitz, der mit seinem trefflichen Orchester hier vier Concerte gegeben, ist mit demselben nach Pommern abgegangen. †

— Bei der zur Vorfeier des Reformationsfestes am 1. November Abends 6 Uhr in der Domkirche stattgefundenen liturgischen Andacht trug der Königl. Domchor unter Leitung des Musikdirectors Neithardt Compositionen von Walther, Burgk, Gabrielli, Mendelssohn-Bartholdy, Grell und Neithardt vor. Die unübertrefflichen Ausführungen des Domchors bedürfen keiner weitern Anpreisung.

— In einer zu einem wohlthätigen Zwecke veranstalteten Soirée im Saale des englischen Hauses hatten wir Gelegenheit, Hrn. Zesch als einen tüchtigen Klavierspieler zu hören, der mit grosser Geläufigkeit einen schönen Vortrag verbindet. Gleichzeitig trug Herr Danström aus Stockholm mit einer, wenn auch nicht sehr umfangreichen, aber vortrefflich geschulten Stimme eine Arie aus „Figaros Hochzeit" vor. Ausserdem wurden zwei vortreffliche Lieder seiner Composition, „Alte Liebe" und „Fischerlied", von einer jungen Dilettantin ansprechend vorgetragen.

— Der General-Musikdirector Meyerbeer ist hier eingetroffen und wird den Winter hier verbleiben.

Brandenburg. Hr. Ronneburger gab unter Mitwirkung der Frau Flies-Ehnes, der Herren v. d. Osten, Gern und Schumann ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Die Sonate *C-moll* für Klavier und Violine von Beethoven, womit das Concert durch die Herren Ronneburger und Schumann eröffnet wurde, erregte schon die lebhafteste Theilnahme, welche sich bis zum Schluss des Concerts erhielt; Hr. v. d. Osten gefiel sehr, besonders durch den geschmackvollen Vortrag zweier Lieder von Taubert und Esser; ebenso Frau Flies-Ehnes. Entschiedenen Beifall erwarb sich Hr. Schumann durch den Vortrag zweier Solopiecen. Der Concertgeber schloss das Concert mit einem Violinsolo.

Bonn. Frau de la Grange wurde im „Barbier" und in „Martha" mit Beifall und Blumen überschüttet.

Soest. Am 7. und 8. Septbr. hat hier das erste westphälische Musikfest statt gefunden. Es waren 100 Sänger und Sängerinnen und 50 Instrumentisten versammelt. Die Pastoralsymphonie, Chöre aus der Schöpfung, das Finale aus Hans Heiling kamen u. A. zur Aufführung.

Erfurt. Die mehrfach von Magdeburg aus gerühmte Symphonie Ritter's wurde auch hier mit grossem Beifall gegeben, der sich namentlich den beiden letzten Sätzen zuwendete.

Frankfurt, 28. Oct. Zu der gestern Abend stattgehabten ersten Gastdarstellung der Frau Henriette Sontag (Gräfin Rossi) war, trotz der zwei- bis dreifach erhöhten Eintrittspreise, der Zudrang beim Eröffnen des Schauspielhauses so ausserordentlich gross, dass mehrere Personen, besonders ein Frauenzimmer, halb todt davon getragen werden mussten. Viele andere kamen nur mit Verlust ihrer Hüte und sonstiger Kleidungsstücke in's Theater. Der Beifall, den Henriette Sontag als Amina in der „Nachtwandlerin" erhielt, war wahrhaft enthusiastisch; sie wurde siebenmal hervorgerufen. Die Brutto-Einnahme betrug 2200 Gulden. Dieselbe setzte ihr Gastspiel als Marie in der „Regimentstochter" fort und betrug an diesem Abend die Einnahme 2100 Gulden, und wird nächsten Samstag als Rosine im „Barbier von Sevilla" auftreten.

Braunschweig. Allen Klavierlehrern und Schülern dürfte ein eben bei Meyer jun. erschienenes Werk zu empfehlen sein, das dazu bestimmt ist, die vielen seichten und kleinlichen Stückchen überflüssig zu machen und statt ihrer solche Stücke zu geben, die nicht weniger auf das Gemüth wie auf die Finger wirken und Lehrern wie Schülern angenehm sind. Die Echtheit und Wahrheit der Musik mögen alle Nationen der Erde bezeugen, denn sie selbst gaben die Weisen dazu her. Der Titel lautet: Volksmelodieen aller Nationen der Erde als Übungsstücke für das Pianoforte vom ersten Anfangs-Unterricht an in stufenweiser Folge bis zur höheren Ausbildung. Eingerichtet, geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung versehen und herausgegeben von Louis Köhler.

Leipzig. Wir erhalten nachträglich ein Programm des Gesangfestes in Antwerpen über den dortigen Concours, von dem wir seiner Zeit berichteten. Es sind alle drei Preise der ausländischen Gesangvereine mit Kücken'schen Quartetten gewonnen worden und dies ist eine so ehrende und thatsächliche Anerkennung für den Componisten, dass wir sie nicht unerwähnt lassen dürfen. Den ersten Preis gewann der Cölner Männergesangverein mit dem „Normannsgesang" von Kücken und dem „Liederkranz" von Kreutzer; den zweiten Preis die Bonner „Concordia" mit dem „Jäger" von Kücken und dem „Kirchlein" von A. C. Becker; den dritten Preis endlich erlangte die Aachener „Concordia" mit „den jungen Musikanten" von Kücken und dem „Ständchen" von H. Petschke.

— Im dritten Gewandhaus-Concert wirkte Hr. v. d. Osten, Hofopernsänger aus Berlin mit, und trug die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie", eine Cavatine aus „Paulus" von Mendelssohn und Beethoven's Adelaide vor. Seine wohlklingende, ansprechende Stimme, welche sich besonders in getragenem Gesang geltend macht, erwarb ihm so reichen Beifall, wie hier selten einem Sänger zu Theil wird. Hr. Dionys Pruckner, ein junger Pianist aus München, wurde sehr beifällig aufgenommen. Haydn's Symphonie *B-dur*, Ouvertüre zu „Coriolan" und „Euryanthe" wurden ausgezeichnet ausgeführt.

München. Frau Palm-Spatzer ist an unserer Hofoper engagirt und trat bereits als Fides, Iphigenie und Norma mit entschiedenem Beifall auf.

Coburg. Mit vielem Beifall wurde hier „Casilda" gegeben, besonders gefielen die sehr populär gehaltenen und leicht ansprechenden Melodieen an denen die Oper so reich ist.

Mannheim. Die Krankheit des Hrn. Ditt hinderte bis jetzt die Aufführung von Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor", die nun bald in Scene gehen werden.

Wismar. Fr. v. Marra enthusiasmirt unser Publikum und je mehr sie singt, desto mehr reisst ihr allseitiges Talent die begeisterten Zuhörer zur Verwunderung hin und es bleibt nur zu wünschen, dass Fr. v. Marra engagirt werde.

Brüssel (Privatmittheilung). Wohl selten noch widerfuhr einem grossen Componisten eine so schmeichelhafte Auszeichnung, wie sie ihrem berühmten Landsmann Mayerbeer hier erwiesen wurde. Bei seiner Durchreise der Darstellung der „Lucia" beiwohnend, war er bei seinem Eintritte erkannt worden und rasch hatte sich die erfreuliche Nachricht von der Anwesenheit des grossen Tonmeisters durch alle Räume des Hauses verbreitet. Mit einem Male erhob sich das gesammte versammelte Publikum; alle Blicke wendeten sich der Loge zu, in deren Hintergrunde Meyerbeer sass, und unter donnerndem, nicht endenwollendem Beifallsjubel wurde der Name Meyerbeer's so lange gerufen, bis er selbst an die Logenbrüstung trat und von dieser ganz besonderen Auszeichnung sichtlich ergriffen und gerührt, sich mehrere Male gegen das Publikum verneigte. Die kunstsinnigen Bewohner Brüssel's ehrten durch diese, dem Alleinherrscher im Reiche der Töne dargebrachte Huldigung gleichmässig ihn und sich, und je unvorbereiteter sie erschien, desto mächtiger strömte sie vom Herzen zum Herzen. Unverkennbar hatte eine tiefe Rührung die ganze Versammlung ergriffen. Es war das Gefühl des Dankes für die seit Jahren empfundenen Hochgenüsse, die in diesen Freudensäusserungen sich kund gab, aus diesen Blicken strahlte. Aber auch der Director des Operntheaters wollte hinter dem Publikum nicht zurückbleiben, durch ein sichtbares Merkmal dem seinen Dank aussprechen, der nun seit einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren eine so ungeschwächte Anziehungskraft auf das Publikum ausübt und dessen Werke zum unversiegbaren Einnahmsquell aller Theaterkassen geworden. Der zweite Act der „Lucia" war beendet, der Vorhang ging wieder in die Höhe und zur freudigen Überraschung aller Anwesenden erklang der erste Act des „Propheten". Da brach ein wahrer Beifallssturm los, der mit kurzen Unterbrechungen bis zum Herablassen der Courtine fortwährte, nach welchem Meyerbeer abermals genöthigt war, sich der froh erregten Menge zu zeigen. Noch beim Scheiden wurde der grosse Meister von der in dichten Reihen aufgestellten Menge mit aller Ehrerbietung und Sympathie begrüsst und sicherlich wird die Erinnerung an diesen Abend unverwischt in seinem Gedächtnisse lange fortleben.

Strassburg. Die hiesigen Musikzustände haben sich im Laufe des gegenwärtigen Jahres eher verschlimmert als verbessert. Es hat sich nämlich die viele Jahre bestandene Singacademie aufgelöst, auch haben wir den Verlust mehrerer ausgezeichneter Musiker zu bedauern, namentlich des verstorbenen Hautboisten Pfortner und des Cellisten Böhm, welcher am 19. März sein sehr besuchtes Abschieds-Concert gab, ferner den eines ersten Hornisten, dann in der Schullehrer-Normalschule die Ersetzung durch Hauslehrer, der verdienstvollen Hrn. Jauch und Laucher für Orgel und Gesang; endlich die Entsagung des Hrn. Täglisbeck als Dirigent der französischen Oper und seine Ersetzung durch den vorjährigen Anfänger Selenik. Dazu kommt die musikalische Unkenntniss des Theater-Directors, der uns Werke vorführt wie „Jerusalem", die vor 8 Jahren in Paris gefallene Oper von Verdi. Obgleich mit ganz ungewöhnlichem Glanz ausgestattet, mit geharnischten Rittern und Pferden, einer ganzen Regimentsmusik, befriedigte sie zwar den grossen Haufen, liess aber das gebildete Publikum kalt, unerachtet der vollkommen guten Leistungen des Hauptsingpersonals.

Die namhaftesten Gelegenheits-Concerte waren ausser dem obigen des Hrn. Böhm das zum Besten der seit 1832 von Hrn. Berg gestifteten Emeritatskasse gegeben, in welchem Hr. Jauch (Sohn) eine Introd. und Rondo für Pfte. von Mayer und die Hrn. Schwäderle und Böhm ein Doppel-Concert von letzterm und Proch ausgezeichnet vortrugen. Allgemeinen Beifall erndtete die hiesige Gesanglehrerin Querm in der Bravour-Scena des Serment von Auber, in welcher sie Gelegenheit hatte, ihr allseitig ausgebildetes Talent und ihre feine Geschmacksbildung zu bewähren. Ferner producirte sich der Hautboist Schwentzge des hiesigen Theaters mit verdientem Beifall in einem von ihm gegebenen Concert in mehreren Stücken eigener Composition; ebenso Hr. Diem, erster Fagottist, in einer Fantasie von Neukirchner. — In Folge der Anforderungen der privilegirten französischen Direction ist dieses Jahr in den Sommermonaten keine deutsche Oper erschienen.

Paris. Ein amerikanisches Journal enthält ein Verzeichniss von Sängern und Sängerinnen, welche sich seit einigen Jahren in Amerika verheirathet haben. Der ausgezeichnete Baryton Beneventano heirathete eine sehr schöne Amerikanerin aus Philadelphia. Mlle. Barili, eine erste Sängerin, schenkte Herz und Hand dem jungen Thorn, Sohn des Colonel Thorn mit dem Beinamen „der amerikanische Millionair". Mlle. Pico, Contraltistin, ging eine zweite Ehe mit dem Tenoristen Vietti di Castel Fiorentino ein. Mad. Tedesco nahm einen reichen Amerikaner. Mlle. Truffi wurde die Gattin des berühmten Tenoristen Settimo Benedetti; Mlle. Bertuccat, Harfenistin und Sängerin, die des Theater-Director Max Maretzek in New-York; Mlle. Costini die des Speck, früher Sänger (ein Verwandter des Tenoristen Salvi). Der Tenorist Lorini di Arezzo heirathete Mlle. Withing, erste Sängerin bei der Maretzek'schen Gesellschaft. Borattini de Peruvia konnte dem Drange, Mlle. Eugenie Barbier aus New-York zur Gattin zu nehmen, nicht widerstehen. Mlle. Borghese heirathete in New-York den jungen reichen Baron Maxim. Hardmath aus Wien und zog sich von der Bühne zurück. Der Bassist Marini heirathete die 18jährige Schwester des oben erwähnten Maretzek. *Gaz. mus.*

— Vor Kurzem starb der ausgezeichnete Violoncellist Lée.

— Auf Antrag des Ministers des Innern arbeitet Hr. Dantan an einer Marmorbüste Spontini's.

— Mlle. Urso, eine junge Violinspielerin, deren Leistungen bereits sehr bedeutend sind, wird hier erwartet.

Marseille. Mlle. Esther Dannhäuser, die begabte Schülerin der Mad. Damoreau, hat ein sehr vortheilhaftes Engagement mit unserm Theater abgeschlossen.

London. Man spricht hier von der Gründung einer neuen National-Oper im Saale des Drury-Lane unter Direction des Hrn. Bunn. Die Werke aller Länder sollen hier zur Aufführung kommen, doch wird nur englisch gesungen werden.

— Der Bildhauer Bernard hat für Hrn. Baale eine Büste Beethoven's aus Marmor geschaffen, welche das ähnlichste Bild des grossen Meisters darbietet.

— Frl. Franziska Rummel verlässt uns, um sich mit Hrn. Schott in Brüssel zu verheirathen. Man bedauert sehr den Abgang der Sängerin.

Madrid. Die Mitglieder des Königl. italianischen Theaters sind: die Damen de Giuli, Alboni, Rossi Cacci, die Hrn.

Duprez und Senico (Tenor), Rovere (Bass-Buffo), Varese, Gironella und Matale (Baryton), Scapini (erster Bass).

Triest. Am 15. Octbr. ging *„Armando il Gondoliero“* von Chioromonte in Scene und zwar, da der junge Componist einen guten Namen hat, unter grossem Zulauf. Chöre und Arien fanden besonders vielen Beifall, auch wurde der Componist mehrmals gerufen.

New-York. Es sind jetzt sechzehn Theater, auf denen fast jeden Abend gespielt wird und welche zusammen 44,000 Personen fassen können, und eine durchschnittliche Einnahme von 21- bis 25,000 Dollars allabendlich ergeben. Das grösste Theater, Broadway, fasst 4560, und Tripler Hall 4157 Personen.

— Jenny Lind hat mit dem 15. Oct. wieder einen neuen musikalischen Feldzug in Begleitung mehrerer Sänger: Salvi, Joseph Burke, Otto Goldsmith und Beletti. Von Buffalo aus wird sie Concerte in Toronto, Detroit, Chicago, Cincinnati, Cleveland und dann in New-York, Boston und Philadelphia geben. Ihr letztes Concert wird am 15. Dec. in New-York stattfinden. Sie ist übrigens fest entschlossen, nie mehr auf der Bühne in einer Oper aufzutreten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 12. November 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

ALCESTE,

1674, 1726, 1769, 1776,

von Lulli, Händel und Gluck.

Von

C. von Winterfeld.

In einer vor zwei Jahren gedruckten Abhandlung habe ich dem von Gluck umgeschaffenen musikalischen Drama nachgerühmt: sei es auch ein ganz Anderes als sein frühestes Vorbild, die nach alten Berichten durch Gesang, Saiten- und Flötenspiel geschmückte Tragödie der Alten, so erscheine es doch als gesunder, frischer Schössling jener alten, triebkräftigen Wurzel. Die tiefe Bewegung des Gemüthes, ja, gewaltige Leidenschaftlichkeit die es vor dem Hörer entfalte, sei stets von der edelsten, reinsten Schönheit durchgeistet, an welcher der innere Mensch sich reinige und erhebe, sie wecke die Erinnerung an die herrlichsten Schöpfungen griechischer Plastik. Ein Anderes aber sei dieses Drama, auch bei so nahem, inneren Zusammenhange; denn es habe Leben und Gestalt gewonnen durch die selbständig gewordene Kunst der Töne, die zuvor nur Dienerin der Poesie gewesen, auch in dieser letzten habe es sich umgestalten müssen, als Erzeugniss der Neuzeit, der so manche Anschauung des alten Heidenthums durch reineren Glauben und mildere Sitte herbe und widerstrebend geworden. Hieraus folgt, dass wenn Gluck auch seine Aufgaben zunächst aus der antiken Heroenwelt entlehnte, die alte Fabel doch selten ohne grössere oder mindere Umschaffung bleiben durfte, wenn sie in ihrer herben Ursprünglichkeit das Gefühl seiner Mitlebenden verletzt hätte, ihrer Anschauungsweise zu fremd gewesen wäre.

Alceste, eine der herrlichsten Schöpfungen Gluck's, giebt in dessen beiden Bearbeitungen derselben, für Wiens italienische Oper und die musikalische Bühne zu Paris, mir Gelegenheit auf alles dieses näher einzugehen; damit verbinde ich die Betrachtung zweier älteren Werke gleichen Gegenstandes, doch grundverschiedener Behandlung des Stoffes. Das Verhältniss des edlen Meisters zu seiner Vorzeit, sein eigenthümliches Verdienst wird dadurch in helleres Licht treten, wenn wir ihn zweien der ausgezeichnetsten Tonschöpfer unter seinen näheren und entfernteren Vorgängern, Johann Baptist Lulli und Georg Friedrich Händel, gegenüber stellen.

Calzabigi, Dichter der älteren Alceste Gluck's, welche 1769 zum ersten Male Wiens Opernbühne betrat, leitet seine Dichtung ein durch folgende kurze Inhaltsanzeige: „Admet, König zu Pherä in Thessalien, Gemahl der Alceste, ging dem letzten Todeskampfe entgegen. Apollo, der bei ihm Zuflucht gefunden hatte während er aus dem Himmel verbannt gewesen, erlangte von den Schicksalsgöttinnen, dass er nicht sterben werde, wenn sich jemand finde, der in den Tod für ihn gehe. Alceste stellte sich für ihn, und erlitt den Tod; allein Admet's Freund, Herkules, eben damals nach Pherä gekommen, entriss Alceste dem Hades, und gab sie ihrem Gatten wieder. Dieses ist der Inhalt der berühmten Tragödie des Euripides, die den Namen Alceste führt. Statt des Herkules habe ich jedoch den Apollo eingeführt, der aus Dankbarkeit für die während seiner Verbannung von Admet erfahrnen Wohlthaten dieses Wunder wirkt." So lässt denn der Dichter den Gott — denn bei ihm ist von den Schicksalsgöttinnen nicht die Rede, Apollo hat den Ausspruch selbständig gethan — indem er dem traurig Verwais'ten die für ihn dahingegangene Gattin lebend wieder zuführt, am Schlusse sagen: „Admet, auch im Himmel hat dein Leiden Mitgefühl erweckt. Das grossmüthige Gelübde deiner treuen Gattin hat den Göttern wohlgefallen. Zwei so zärtliche Liebende sind eines besseren Schicksals würdig. Hast du auf der Erde mich einst gastlich aufgenommen, so wird der grösseste Lohn dir zu Theil, den ein Sterblicher von der Götter Gunst zu hoffen vermag; ich gebe Alceste dir zurück." Das Geschehene erscheint also hier als eine beiden Gatten auferlegte, von ihnen würdig bestandene Prüfung, ihre erneute Vereinigung ist der Lohn dafür. Der mit so grosser Feierlichkeit verkündete Orakelspruch Apollo's ist erfüllt, Alceste hat das Opfer wirklich gebracht, die Mehrdeutigkeit solcher Weissagungen, hier von dem Gotte selber gelöst, steht dem glücklichen Ausgange nicht entgegen, der den modernen Sinn vollkommen befriedigt.

Als sieben Jahre später Gluck (1776) seine durch ihn und

Guillard ganz umgearbeitete Alceste auf die Pariser Königliche Bühne vor Ludwig XVI. und Marie Antoinette brachte, hatte er dem Euripides näher zu kommen gehofft, wenn er den Herkules wieder aufführe. Dieser erscheint als Alceste eben den heiligen Hain der Todesgötter zu betreten gegangen ist, um das Opfer zu vollziehen. Des Geschehenen vollkommen unkundig hofft er, nach langen Mühen, welche der Juno Unversöhnlichkeit ihm bereitet hat, endlich im Arme der Freundschaft auszuruhen, allein es ist ihm nicht beschieden, sein harrt eine neue Arbeit. Was sich begeben hat, wird ihm kund, und sein Entschluss steht fest, der Unterwelt zum Trotz will er Alceste ihr entreissen. Er betritt den heiligen Hain als Admet und Alceste eben noch mit einander streiten, wer von ihnen den Todesgöttern zu Theil werden soll. Diese weichen erschreckt zurück vor seinem Drohen, vor dem Schwingen seiner furchtbaren Waffe, und lassen ihre Beute dahinten. Dann erst erscheint Apollo, die That rühmend, dem Herkules die Unsterblichkeit, die Aufnahme unter die Götter als Lohn verheissend; er giebt die Gatten einander zurück, er fordert das Volk auf „das sich seinen Herrschern so treu erwiesen habe, an ihrem Glücke, dem Gegenstande aller seiner Wünsche, mit verdoppelter Liebe, mit erhöhtem Eifer Theil zu nehmen;“ jenes Volk, aus dem nicht ein Einziger sich hatte entschliessen können, das eigene Leben für seinen König zu opfern, das mit Grauen aus dem Tempel geflohen war, da es Apollo's Ausspruch vernommen hatte! Ich will nicht bei dem eigenthümlichen Eindrucke verweilen, den diese Worte jetzt auf uns machen, wenn wir uns erinnern, wie wenige Jahre später das damals zuschauende Volk, vor dem der Dichter sie durch den Gott sprechen liess, jenes Volk, dem das Bild treuster Hingebung gezeigt worden war, mit seinen Herrschern verfuhr. Nur dabei will ich stehen bleiben, dass Gluck dem alten Tragiker näher gekommen zu sein wähnte, wenn er Alceste durch Herkules dem Orkus entreissen liess, ehe sie noch das Opfer für den Gatten vollzogen hatte, und dem kann ich nicht übereinstimmen.

So manchen wesentlichen Vorzug die erneute Alceste vor der älteren hat: das ausgeführtere Bild des Kampfes der Gattin und Mutter mit Allem was sie in das Leben zurückdrängen, darin festhalten will, wodurch ihr endlicher Entschluss der Todesweihe um so erhebender wirkt; die reichere Darstellung der Freude des Volkes über den genesenen Herrscher, dessen aufopfernden Retter noch Niemand kennt; die bei dem Wiedersehen beider Gatten mehr als in der früheren Arbeit erquickend hervortretende Blüthe zarter Neigung, welche die drohend mahnende Stunde der Trennung uns vergessen lässt — Vorzüge, gegen die man die volltönendere Sprache des älteren Drama, durch welche manche Melodie, wenn auch in dem späteren nach ihren wesentlichen Zügen wiederkehrend, sich doch anmuthiger gestaltet, wohl dahingeben kann — so ist die Lösung des Ganzen in jener doch befriedigender. Dort ist dem Göttersprüche Genüge geschehen, Alceste hat sich den Todesgöttern wirklich dahingegeben und das Opfer vollzogen, die siegreich bestandene Prüfung erheischt ihren Lohn. Die neuere Arbeit lässt das in der Tempelscene, einer meisterhaften Schöpfung Gluck's, mit so ernster, erhabener Feierlichkeit verkündete Orakel von einem abentheuernden Recken Lügen strafen, seine Erfüllung durch rohe Gewalt verhindern, dem Orkus seine Beute entreissen, ehe sie ihm wirklich zu Theil geworden war; und nun muss zuletzt, um die Ehre des Gottes zu retten, dieser noch hinzukommen, einer That seinen Beifall zu geben, für die er keines solchen Werkzeuges bedurfte und die, wie das Ganze hier gefasst worden, als frevelhafte Auflehnung gegen den Willen der Götter erscheint. Die Einführung des Herkules, um dem Inhalte der alten Heldenfabel näher zu kommen, kann für sich genommen weder ihrer Bedeutung für den modernen Zuschauer, noch seinem Gefühle genügen, sie darf nicht als ein Fortschritt betrachtet werden.

Wie anders bei dem griechischen Dichter, dessen ganzes Bild in sich zusammenhängend ist, wenn es auch in seiner ursprünglichen, alterthümlichen Herbheit dem Pariser Publikum von 1776 nicht entgegenzubringen war!

Apollo, von seinem Vater Zeus zuvor aus dem Olymp verbannt, weil er die Cyklopen erschlagen, die Schmiede des Donnerkeiles, womit jener seinen Sohn Asklepios tödlich getroffen, den kundigen Arzt, der den Todesgöttern so manche Beute entrissen hatte, war damals dem Admet Rinderhirt geworden, „ein frommer Knecht dem frommen Gebieter“, dessen Gastlichkeit er seitdem in lebendigem Gedächtnisse trägt. Die Schicksalsgöttinnen haben nun auf einen gewissen Tag dem Admet das Todesloos bestimmt; auf Apollo's Bitte willigen sie ein, dass er das Leben behalte, wenn ein Anderer für ihn eintrete. Vergebens forscht Admet nach Einem, der für ihn in den Tod gehen wolle, auch seine hochbetagten Eltern weigern sich dessen, nur Alceste, die treue Gattin, gelobt für ihn zu sterben. Dass er, darum wissend, das Opfer angenommen habe, leidet keinen Zweifel. Der Eingang der Tragödie, die herben Vorwürfe, mit denen er später seinen Vater, den greisen Pheres überhäuft, dessen Erwiederung, lassen es klar hervorgehen. Nun ist aber der verhängnissvolle Tag gekommen, und da erst wird Admet inne, dass er sein höchstes Gut im Leben für das nackte Dasein hinzugeben gewilligt hat. Alcestens Abschied von ihrem Hause, dem Schauplatze ihres frommen Daseins und Wirkens, wovon eine Sklavin uns erzählt, ihr Scheiden von ihrem Gatten und ihren Kindern, das der Dichter uns unmittelbar vor die Augen bringt, ist hoch tragisch und ergreifend. Nun hat sie das Opfer vollbracht, sie ist dahingeschieden, Admet ordnet ihre Bestattung, da erscheint sein alter Gastfreund, Herakles, und spricht seine gastliche Aufnahme an; er ist auf der Wanderung begriffen, um auf Eurystheus Befehl die feuerschnaubenden, menschenfressenden Rosse des Thrakerkönigs Diomedes zu rauben. Wohl findet er sich eingetreten in ein Haus der Trauer, allein Admet, der die Pflicht des Gastfreundes nicht verletzen will, verbirgt ihm das Geschehene und macht ihn glauben, eine Fremde sei unter seinem Dache dahingeschieden. So richtet sich der abentheuernde Wanderer ganz bequem ein in der abgesonderten Fremdenwohnung, schmaust und trinkt, bekränzt sich, jubelt, zu grossem Verdrusse eines Dieners, der sich darüber entrüstet, dass ein Fremdling in dem Hause der Trauer so rücksichtslos lärmen könne. Von diesem erfragt endlich Herakles, dass Admet's Gattin die Gestorbene sei. Da entschliesst er sich, die eben Bestattete dem Freunde wiederzugewinnen, der auch während so tiefen Leides ihn aufgenommen, der Pflicht des Gastfreundes genügt habe. Den Thanatos, den Unhold Tod, will er belauschen, wenn er nächtlich von dem Blute des Todtenopfers am Grabmale trinkt, ihn in seine Arme pressen, ihm die Herausgabe seiner Beute abzwingen, ja, bis in den Hades will er dringen, wenn er jenen nicht findet. So kommt er nach gelungener That mit der tiefverschleierten Alceste zurück, die er dem Freunde als eine fremde Jungfrau darstellt, und um deren Aufnahme bittet. Dieser weigert sich lange, bis er die Gattin erkennt und mit dem Scherze des Helden zugleich seine Freundesthat. Alceste aber bleibt schweigend, erst wenn das Todtenopfer von ihrem Haupte genommen ist, darf sie wieder reden. — Hier ist nicht die Liebe der Gatten das Verherrlichte, sondern die Gastfreundschaft, die auch bei dem bittersten Verluste sich nicht verleugnet: den Schicksalsgöttinnen aber ist gehorcht, Alceste hat ihr Gelübde gelöst, sich willig geopfert. Nicht gegen jene also ist gefrevelt, das Opfer nicht gestört, nur dem Scheusal, dessen Beute die Gestorbene geworden war, ist sie wieder abgerungen. Freilich, die Einwilligung Admet's in das Opfer, sein Hadern mit dem Vater, dass nicht er die wenigen, noch zu hoffenden Tage für den Sohn hingegeben habe, und so Alcestens Mörder geworden sei, ist unserem Gefühle widerstrebend, die alles Andere überwiegende Heiligkeit der Gastfreundschaft ist ihm fremd und mit einem bluttrinkenden, durch Herkules überwundenen Unholde kann es sich nicht befreunden; niemand würde an den Meister und durch ihn an seinen Dichter die Forderung stellen mögen, alles dieses zu erneuern, zumal es hier nicht um die baare Zurückbringung des Alterthums sich handelt, sondern um eine neue, dem Sinne der Gegenwart gemässe Schöpfung. Allein diese Aufgabe lässt den Herkules nicht zu in der erneuerten Alceste, und eben daher mag es kommen, dass bei allen Schönheiten im Einzelnen ihr dritter Act kalt lässt, weil er schon Dagewesenes wiederholt und mit Früherem in Widerspruch steht.

Ich habe mich begnügen dürfen, nur im Allgemeinen an die Lichtpunkte des Gluck'schen Meisterwerks zu erinnern, denn eines Weiteren wird es für Diejenigen nicht bedürfen, denen es in unsern Tagen, wenn auch selten nur, dargebracht worden ist. Etwas mehr werde ich über die Werke seiner Vorgänger mich zu verbreiten haben, die nur Wenigen bekannt sein möchten. Dass Einer von ihnen, so glänzend sie in ihrer Zeit dastehen, so gewichtigen Einfluss sie auf ihre Dichter übten, mehr als Gluck im Sinne des Alterthums geschaffen habe, werden wir kaum erwarten, am wenigsten von Lulli in seiner Alceste,

wenn wir des Verhältnisses der gesprochenen Tragödie seiner Zeit zu der griechischen gedenken, wie es zumal in seines Zeitgenossen Racine Andromache, Iphigenia in Aulis, Phädra, im Vergleich gegen die gleichgenannten des Euripides anschaulich hervortritt. Oder sollte die freiere Bewegung, die man dem gesungenen Drama einräumte, seine Entbindung von den strengen, angeblich aristotelischen Regeln, in die man die damalige Tragödie zwängte, vielleicht günstig auf die Behandlung des Gegenstandes gewirkt haben? Keinesweges! Die völlige Umschmelzung des antiken Stoffes, nicht sowohl aus veränderten sittlichen Anforderungen, als aus Gelüsten der Zeit, hat alle Verhältnisse, alle Motive verändert, die Hauptsache ganz in den Hintergrund gerückt; man hat die alte Fabel nur ausgebeutet, um ihr Veranlassung für ein Prunkbild abzugewinnen. In Lulli's Alceste ist diese dem Admet noch nicht vermählt, ihre Vermählung soll eben erst gefeiert werden. Herkules — hier der Alcide genant — ist gegenwärtig, allein er will von dannen eilen, er liebte früher Alcesten, sie hat Admet den Vorzug gegeben, er will sie nicht in den Armen eines Andern sehen. Ein zweiter Liebhaber Alcestens, Lykomedes, weiss unter vorgeblicher Theilnahme an den Hochzeitspielen sich einzuschleichen und entführt Alceste durch List. Admet, mit dem Alciden verbündet, eilt, sie zu befreien, bei dieser Gelegenheit wird er tödlich verwundet und Apollo thut den Ausspruch, er könne nur gerettet werden, wenn ein Anderer für ihn sich opfere. Vergebens wird Pheres, sein Vater, darum angegangen, er lehnt es ab, in der Voraussetzung, nur seine, des Greises, noch zu hoffenden Jahre würde sein Opfer der Lebensdauer seines Sohnes hinzufügen; er sagt: „Ich habe nur noch einen Rest van Leben, für Admet ist es Nichts, für mich ist es Viel!"*) Eben so sperrt sich dagegen Cephise, ein Hoffräulein der Alceste wie es scheint. „Kann man (ruft sie aus) auf das Leben verzichten, wenn man erst funfzehn Jahre gelebt hat?**) Was sie unter Leben versteht, werden wir später aus ihrem Munde vernehmen. Alceste, die treue Braut, vollzieht das Opfer; mit hohen Ehren wird sie van den Herrschern der Unterwelt empfangen, Admet genest, allein nur zum Leide für die zu früh Hingeschiedene. Nun erscheint der Alcide wieder, er verspricht dem Admet, Alceste aus dem Tartarus zurückzuführen, wenn er, ihr Bräutigam, die von ihm früher Geliebte ihm abtreten wolle. Admet willigt ein ohne grossen Kampf, es genügt ihm, die Braut nur lebend zu wissen. Der Alcide dringt nun gewaltsam ein in die Unterwelt, bis er den Herrschern derselben gegenübersteht, diesen gewinnt er ihre Beute wieder ab durch die blosse Versicherung seiner Liebe zu Alcesten, deren Allmacht sie sich beugen. Mit der Befreiten kehrt er zurück zu Admet, und mahnt ihn an die Erfüllung seines Versprechens. Dieser ist dazu bereit, so hart ihm eine solche Entsagung dünkt; Alceste gesteht, mit ihrem Leben habe sie auch die Liebe zu Admet zurückempfangen, doch müsse ein grosses Herz auch die glücklichste Neigung der Pflicht zum Opfer bringen. Admet stimmt ein, und dadurch wird der Alcide endlich bezwungen, er sagt: nicht deshalb habe ich so viele Tyrannen bezwungen, um selber ihnen zu gleichen; der Sieg über meine Liebe wird meinen Heldenthaten erst die rechte Krone gewähren. So giebt er Alceste dem Bräutigam zurück, und das Ganze endet zu allgemeiner Zufriedenheit. Ernst wie es ist, so grenzen manche Scenen doch nahe an die komische Oper. Cephise wird von zwei Liebhabern umworben, dem leichtsinnig heiteren Lychas, dem eifersüchtigen Straton, mit welchen Beiden sie kokettirt. Endlich, von ihnen gedrängt eine Wahl zwischen Beiden zu treffen, singt sie die Dringenden an: ich habe nicht zu wählen; von Liebe und Gefallen lasst uns reden, und stets in Frieden bleiben. Die Ehe zerstört die Zärtlichkeit, sie beraubt die Liebe ihrer Reize; wollt ihr, Liebende, ohne Aufhören lieben, so vermählt euch nimmer.***) Charon der Fährmann der Unterwelt, wird auch als eine Art lustiger Person aufgeführt. Vor seinem Nachen stehend hält er den herandrängenden Schatten seine Hand hin, und heisst sie eintreten sobald sie das Fährgeld hineingelegt haben. Einen Schatten, der nichts zu geben hat, heisst er sich packen; auf dessen Einrede dass ein Schatten so wenig Platz einnehme, herrscht er ihm zu: bezahle, oder gehe deines Weges. Der Schatten legt sich nun auf Klagen und Bitten, erhält aber die Antwort: Schreie so viel du willst, „Nichts umsonst" gilt aller Orten als Gesetz. Leere Hände sind ungelegen, im Leben zu bezahlen ist nicht genug, auch über das Grab hinaus muss bezahlt werden. — Weniger dieses gemischte Wesen als die Umwandlung aller Verhältnisse lässt ein Hochtragisches, Ergreifendes, nirgend aufkommen. Dadurch dass Admet und Alceste nur Verlobte geworden sind, ist der Abschied der Mutter von ihren Kinder hier unmöglich gemacht; Herkules wird allein durch einen selbsüchtigen Beweggrund zu seiner That getrieben, von reiner Freundesliebe, von Vergeltung heiliggehaltener Gastfreundschaft ist nicht die Rede. Sein keckes Abenteuer wagt er nur für sich selber, und gewinnt es den Göttern der Unterwelt gegenüber doch nur durch die Versicherung seiner Liebe zu Alcesten; diese, nur kurz zuvor wegen ihres Opfers für ihren Verlobten hochgepriesen, wird nicht einmal gefragt, ob sie eine solche Liebe theilen könne. Seine grossmüthigen Reden am Schlusse als der Preis seiner Unternehmung, die Liebe Alcesten's, ihm entgeht, die er nicht zu ertrotzen vermag, sind eben nur ein Nothbehelf um mit Ehren aus der Sache zu kommen. Das Ganze der Fabel nahm die Gestalt an, die es an dem leichtsinnigen, genusssüchtigen, den Herrscher knechtisch vergötternden Hofe Ludwig's XIV. gewinnen musste. Das Opfer der Gattin für den Gatten erschien der, die Heiligkeit der Ehe verspottenden Zeit unglaublich, nur eine liebende Braut vermochte es zu vollziehen; zu einer kühnen That konnte den Helden nur die Hoffnung begeistern, die Geliebte dadurch zu erringen; der grossmüthige auf den Preis derselben verzichtende Sieger sollte zugleich ein Bild des grossen Herrschers darstellen, jenes Edelgesinnten, der nach seinen Trophäen der staunenden Welt die Friedenspalme zu bieten pflege, den Lulli herkömmlich in dem Vorspiele jedes neuen musikalischen Dramas durch alle Götter des Olymps oder sinnbildliche Personen wegen dergleichen Grossthaten preisend ansingen liess, während doch in eben dem Jahre, wo jener Meister seine Alceste ihm vorführte (1674), der mit gehässiger Grausamkeit von ihm geführte ungerechte Krieg gegen die Niederlande und Deutschland, die rauchenden Brandstätten der schmählich verwüsteten Pfalz, das Blut der schonungslos dort Hingemetzelten die schwersten Anklagen gegen ihn erhoben, sein ernüchtertes, wahrer Liebe unfähiges Gemüth aber zwischen der Neigung zu der Montespan, seiner Buhlerin, und der verschmitzten Maintenon schwankte, welche endlich die Herrschaft über ihn gewann, ihn zu nicht minder grausamer Frömmelei verleitend.

Dass die völlige Umschmelzung des antiken Stoffes, wie ich zuvor behauptete, durch Rücksichten und Gelüste der Zeit veranlasst worden, wird nach dem Gesagten nicht bezweifelt werden können; über die Behauptung, dass man die alte Fabel nur ausgebeutet habe, um ihr Veranlassung für Prunkbilder abzugewinnen, habe ich nun noch Rechenschaft abzulegen. In jedem der fünf Acte des Drama wird ein neues, immer wechselndes Bild, und zuletzt eine Göttererscheinung der Schaulust dargeboten. Im ersten sind es die Spiele bei Admet's Vermählungsfeier, welche durch Entführung Alcestens unterbrochen werden; Thetis die Meergöttin, Schwester des Entführers Lykomedes erscheint dabei als seine Helferin, entfesselt die Stürme die daherbrausen, seine Verfolgung zu hindern, bis Aeolus auf Zeus Gebot sie bändigt, die Göttin aber die Verfolgenden mit ihrer Rache bedroht. Im zweiten Acte ist es die Bestürmung der Veste des Lykomedes, ein Schlachtenbild; nach dem Siege Admet's und seiner tödtlichen Verwundung erscheint Apollo, ungerufen, mit dem Orakelspruche, der ein stellvertretendes Opfer für dessen Leben heischt; zugleich lässt er, als Anreiz zu demselben durch die Künste ein prächtiges Denkmal errichten, das den Leichnam des künftigen grossmüthigen Retters aufnehmen, zu seinem ewigen Ruhme gereichen soll. Am Beginne des 3ten Actes sehen wir dieses vollendet, ohne dass Jemand sonderlich gelockt worden wäre, es auszufüllen; Angesichts desselben erklären Pheres und Cephise ihre Weigerung. Nun verkündet Alceste ihren Entschluss der Selbstopferung mit wenigen Worten und entfernt sich; dass sie ihn ausgeführt habe, können

*) Je n'ai plus qu'un reste de vie,
Ce n'est rien pour Admette, et c'est beaucoup pour moi.

**) Mais peut on renoncer à vivre
Quand on n'a vécu que quinze ans?

***) Je n'ai point de choix à faire.
Parlons d'aimer et de plaire
Et vivons toujours en paix.
L'Hymen détruit la tendresse.
Il rend l'amour sans attraits;
Voulez vous aimer sans cesse
Amants, n'épousez jamais.

wir aus einem Chore hinter der Scene schliessen, der während Admet's Todeskampfe in Klagelauten und Trauergesängen sich ergeht, die in Jubellieder sich verwandeln, als jener unerwartet genesen, Alceste aber gestorben ist. Admet ordnet nun eine prachtvolle Todtenfeier an, die mit Tänzen und Chören vollzogen wird, und nachdem der Alcide seinen Entschluss ausgesprochen hat, die Dahingeschiedene für seine Liebe dem Orkus zu entreissen, schwebt Diana herab als dritte Göttererscheinung, dem Unternehmenden ihre und Merkur's Hülfe bei seiner Höllenfahrt zuzusagen. Der vierte Act führt uns in den Hades, zu den Herrschern der Unterwelt, welche Alcestens Ankunft durch infernalische Spiele feiern; da wir diese mächtigen Gottheiten geschaut haben, erscheint keine andere zum Schlusse des Actes. Pluto dagegen bietet seinen eigenen Wagen dem Alciden an zur Heimfahrt mit Alcestens Schatten und befiehlt, dass eine fliegende Schaar — *une escorte volante* — beide durch die düsteren Nebel des Orkus zur Oberwelt geleite. Im 5ten Acte schauen wir den siegreichen Einzug des Alciden mit der Errungenen; als er seinen grossmüthigen Entschluss ausgesprochen hat, schwebt Apollo mit den Musen herab zu dem wechselnden Klange der Geigen und Flöten, doch lassen jene himmlischen Erscheinungen ihre Stimmen uns nicht einzeln hören. Apollo fordert die Hirten auf, denen er die Liebesgesänge gelehrt, sie anzustimmen, bis in den Himmel ertönen zu lassen, sich den Göttern anzuschliessen, wo nun Lieder zum Preise des Alciden und des wieder vereinten Paares erklingen, unterbrochen durch die der Cephise und ihres von seiner Eifersucht geheilten Galans Straton, nach dem Liebeskatechismus jenes flatterhaften Fräuleins, wie wir ihn, ein treues Abbild der Gesinnung jener Zeit, aus ihrem Munde vernahmen. So wunderlich ein Theil dieses Gepränges erscheint, ja, an das Abgeschmackte streift, so nahe das Ganze an die Gestalt des damaligen französischen Lebens sich schliesst, aus der es erwuchs, eine so kurze Fortdauer wir ihm daher vorausbestimmen würden, seine Wiederbelebung in unserer Zeit aber so wenig wünschenswerth als möglich halten müssen, so viele Jahre hat es dennoch auf der Pariser Opernbühne sich erhalten, wovon später zu reden sein wird. Es hat aber diese lange Dauer nicht lediglich dem Umstande zu danken, dass die Tage, in denen es dieselbe betrat, lange als Frankreichs goldenes Zeitalter galten, die Grundzüge des damaligen Lebens darum mehr als ein halbes Jahrhundert sich stehend erhielten, sondern auch dem um die Kunstgattung wesentlich verdienten Tonschöpfer, auf dessen Thätigkeit der Erfolg des Ganzen vor Allem beruhte. Lulli war ein um seine Zeit ausgezeichneter Geiger und Instrumental-Componist, seine Märsche und namentlich Tänze, deren herkömmliche Formen er mannigfach auszugestalten wusste, waren allgemein beliebt. Die Form der Eingangsmusik, der s. g. Ouverture, in der das Zusammenspiel durch einen ernsthaften, in punktirten Noten gravitätisch daherschreitenden Satz eingeleitet wurde, dem sodann ein bewegter, frei fugirter zu folgen pflegte, wird ihm als Erfinder zugeschrieben, und ich kann mich nicht erinnern, vor ihm bei irgend einem Andern sie in dieser Ausbildung angetroffen zu haben, da den älteren Vorstellungen musikalischer Dramen meist nur eine Trompetenfanfare und ein kurzes Ritornell voranging. Seine, bestimmten Momenten der Handlung angeeigneten Instrumentalsätze sind nicht ohne Erfindung und Lebhaftigkeit, sie befingen gewiss die damaligen Hörer mit dem vollen Reize der Neuheit; so der das Losbrechen der entfesselten Stürme begleitende im ersten Acte, so seine Trompetenmärsche. An mehrstimmigen kurzen Sätzen für 2 bis 4 einzelne Stimmen, an Chören fehlt es bei ihm nicht, welche das Ermüdende des mehr redeähnlichen Gesanges bei dem blossen Gespräche anmuthig unterbrechen. Der geschirkten Art, mit welcher er die vor ihm am Hofe Frankreichs ausschliessend gebräuchlichen mit Gesängen durchflochtenen Ballette dem in seiner Vaterstadt Florenz erfundenen, durch italienische Meister ausgebildeten musikalischen Drama zu verbinden, Eines in das Andere zu verschmelzen wusste, verdankt die französische Opernbühne das ihr seitdem eigenthümlich gebliebene Eingreifen der Chöre und Tänze in die Handlung, während in der Folge die italienische Oper, seit die Arie das Hauptgewicht in ihr gewonnen, die Chöre an den Schluss der Acte verlegte, mehr als zweistimmige Gesänge höchst sparsam, oft nur einen flüchtig hingeworfenen Chor zum Schlusse des Ganzen zuliess, die Tänze aber von der Haupthandlung ganz trennte und sie zwischen deren einzelne Acte, als selbständige Schaustellungen verwies. Daneben ist das Recitativ mit besonderer Sorgfalt behandelt; Lulli will es, mit Ausnahme weniger Stellen, nicht sowohl redeähnlich vorgetragen, als taktmässig gesungen wissen, ja mit öfterem Wechsel des geraden und ungeraden Tactes, wo die richtige Wortbetonung ihn zu erheischen schien. Dieser Wechsel setzt sich dann auch wohl fort bis in die aus dem Recitative unmittelbar hervorwachsenden Arien, die gegen dasselbe nicht scharf abschneiden, selten mit einem (stets nur kurzen) Instrumentalvorspiele (Ritornell) versehen sind, das niemals da erscheint, wo es den Fortgang der Handlung aufhalten würde. Begleitet sind sie selten, und wo es der Fall ist, schliesst sich, mit wenigen Ausnahmen, die Begleitung streng an den rhythmischen Fortschritt des Gesanges. Mit Recht aber darf man ihm vorwerfen, dass er seiner Aufgabe zu wenig abgewonnen habe, und man würde irren, wenn man den vornehmsten Theil davon seinem Dichter zur Last legen wollte. Wissen wir doch, wie grossen Einfluss er auf Quinault — geschweige denn andere Poeten geringerer Art — übte, der nahe an Tyrannei grenzte, wie dieser selbst in einem, der französischen Akademie vorgelegten, von ihr gebilligten Gedichte viele Stellen mehr als einmal ändern, sie mit andern vertauschen musste. Wäre Lulli also von der Bedeutung seines Gegenstandes vollkommen durchdrungen gewesen, so hätte es vollkommen in seiner Macht gestanden, jedem Mangel des Gedichtes abzuhelfen. Statt des menschlich Einfachen, Natürlichen, das aus der antiken Fabel unmittelbar hervorgeht, zog er die Flittern eines falschen Zeitgeschmackes vor, die conventionell-geistreichen Witzeleien höfischer Sitte, die wenn auch lange treibhausartig erhalten, doch zuletzt abwelken müssen, während jenes erste nicht so leicht veraltet. Dasjenige, was Gluck's Schöpfung zum höchsten Ruhme gereicht — die Darstellung des inneren Kampfes der Alceste vor ihrer erhabenen Todesweihe, des Wiedersehens beider Gatten nach Admet's Genesung, der endlichen Entdeckung des ihm drohenden schmerzlichen Verlustes; als geistreiches Fantasiebild die wachsende Begeisterung des Priesters, in welchem der Gott sich regt, vor dem Orakelspruche — alles dieses ist hier entweder durch die Fassung des Gedichtes unmöglich geworden, oder, wie ich gezeigt habe, ganz oberflächlich berührt. Ja, man darf sagen, mit Ausnahme jener beiden Stellen, welche Reichardt 1782 (vor 70 Jahren) in seinem Kunstmagazine (Th. I., S. 45, 88) mittheilte, und sie wegen ihres wahren Ausdrucks rühmte — die eine, wo Alceste an dem Lager des todwunden Verlobten weilt, die andere, wo dieser seine Sehnsucht nach der Verlorenen ausspricht — sei keine pathetische Stelle von einiger Erheblichkeit in dem ganzen Werke zu finden, wir müssten denn das Duett im letzten Acte noch hinzurechnen wollen, wo die Liebenden bei ihrem letzten Abschiede die Nothwendigkeit der Entsagung einander an das Herz legen. Der grösseste Theil der Arien sind witzig zugespitzte Sprüche aus der Lebensphilosophie jener Zeit, über Liebe und Eifersucht, Liebes- und Lebensregeln und Betrachtungen. Dergleichen, aus dieser wie anderen Opern des Meisters sind später allgemach mit ihren einfachen Melodieen als Gassenhauer in den Mund des Volkes übergegangen, ja, die fromme Guion hat mehre ihrer mystischen, in dem Kerker zu Vincennes von ihr gedichteten und gesungenen geistlichen Lieder über den Weg innerer Heiligung auf solche Melodieen Lulli's gedichtet, die dadurch ein Gebiet betreten haben, von dem ihr Urheber nicht ahnen konnte, dass sie dort jemals heimisch werden könnten.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Theodore Berthold, Ouverture solenelle sur l'hyme nationale Russe pour grand Orchestre ov. Choeur. Oev. 8. Hambourg et Leipsic, chez Schuberth & Comp.

Wenn schon an sich jede Gelegenheitscomposition zu den undankbaren Aufgaben gehört, so ist dies gewöhnlich bei Festouverturen und dergleichen, wenn sie speziell auf thematischer Verarbeitung von Volks- oder Nationalmelodieen beruhen sollen, noch weit mehr der Fall. Bei allen

uns bekannten derartigen Werken, auch der bewährtesten Meister, finden wir, dass sie entweder nur dem momentanen Zweck entsprechend lose zusammengefügt und deshalb ohne bleibenden künstlerischen Werth sind oder, dass sie eben so oft, ungeachtet der vortrefflichen technischen Arbeit, durch die Unbiegsamkeit des Thema's, des nöthigen Schwunges und Flusses entbehren und eine gewisse Steifheit zeigen, welche den Zuhörer oft nicht angenehm empfinden lässt, wie viel Mühe der Componist gehabt, die gestellte Aufgabe befriedigend zu lösen.

Der Autor des vorliegenden, zur 25jährigen Regierungsjubelfeier des russischen Kaisers geschriebenen Werkes (derselbe nennt sich auf dem Titel: Prémier maitre de musique à l'institut patriotique des Demoiselles Nobles) hat beide Übelstände erkannt und wenigstens in formeller Hinsicht, wenn auch keinen neuen, aber doch einen vermittelnden Weg eingeschlagen, um sie möglichst zu vermeiden. Er beginnt mit einem kräftigen eigenen Thema *E-dur Allegro con spirito*, führt dieses sowohl, als auch des zweite in gewöhnlicher Ouverturenform aus und lässt erst nach Letzterem als Schlusssatz des ersten Theiles, in den Blaseinstrumenten die Melodie der Nationalhymne vollständig harmonisirt hören, wozu das Streichquintett einen bewegt figurirten Gegensatz, theils *unisono*, theils vierstimmig ausführt. Als Mittelsatz folgt im Streichquintett eine Preghiera *C-dur, con sordini*, streng wie orgelmässig in gebundener Spielart gehalten, wozu das englische Horn oder in Ermangelung dessen, das *F*-Horn die Melodie der Hymne spielt und ist dieser Satz eben so schön gedacht, als wirkungsvoll ausgeführt. Hiernach tritt das Hauptthema in *C-dur* figurirt auf, führt den Mittelsatz modulatorisch steigernd zur Wiederholung des ersten Theiles, welcher in üblicher Weise bis zum Ende des zweiten Thema's wiedergegeben ist. Von hier ab nimmt der Componist aber nicht den obbenannten Schlusssatz, sondern wendet sich statt dessen mit einer etwas steigernden Einleitung zu einem *Maestoso E-dur*, welches die Nationalhymne in der Originalform vom Chor ausgeführt giebt, wozu die Streichinstrumente eine punktirte Gegenfigur durchführen und womit auch das ganze Stück schliesst.

Diese vom Componisten beliebte Form erscheint um so mehr ganz befriedigend, als überall in der Zusammenstellung der einzelnen Perioden das richtige Maass gehalten wird und nirgend unnöthige Längen fühlbar sind. Weniger befriedigend erscheint uns die thematische Erfindung; schon nach den ersten vier Tacten, bewegt sich der Componist in melismatischen, mitunter an das Gewöhnlichste streifenden Floskeln und Figuren und dasselbe ist auch der Fall bei der Gegenfigurirung zu der Melodie der Hymne in obgenanntem Schlusssatz des ersten Theils, wo der Gegensatz der Streichinstrumente wohl etwas geistreicher erfunden sein könnte. Auch in Betreff der Instrumentirung scheint es, als ob der Componist sich zuweilen noch etwas unbequem bewegte und noch nicht so ganz mit allen Nuançen derselben vertraut wäre; wenigstens würde Manches zweckmässiger behandelt und vertheilt sein können, ohne weniger wirkungsvoll zu sein. Abgesehen hiervon können wir das ganze Werk als ein recht ehrenwerthes bezeichnen, welches bei einer guten Ausführung seine Wirkung nicht verfehlen wird.

C. Böhmer.

Berlin.

Musikalische Revue.

Auch die verflossene Woche brachte uns die Eröffnung einer der regelmässig wiederkehrenden Musik-Abende, der Quartettsoiréen von den Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze. Die Theilnahme für diese klassischen und seit Jahren hochgeschätzten Kunstgenüsse ist besonders in der gegenwärtigen Saison ausserordentlich günstig, ähnlich der in den Trioseiréen, so dass, da das bunte, vielgestaltige Concertwesen seinen Einfluss fast ganz verloren hat, von dieser Seite her auf den Geschmack des Publikums ohne Zweifel nur vortheilhaft gewirkt werden wird. Wir hörten an dem ersten Quartettabende in interessanter Reihenfolge drei Werke der unsterblichen Altmeister: das Kaiser-Franz-Quartett von Haydn, Mozart's *G-dur* und das siebente Quartett von Beethoven in *F*. Die Versammlung der Zuhörer war von dem Spiel der geschätzten Künstler sichtlich ergriffen, namentlich wurden zuerst die Variationen über das beliebte Thema mit wahrhaft künstlerischer Ruhe und edlem Vortrage ausgeführt. Die elegante und dennoch plastische Urschöpferkraft Mozart's sprudelte in dem zweiten Quartett lebensfrisch dahin und erquickte in mannigfaltigster Farbenspiegelung Ohr und Gemüth. Die Composition ist bekannt und ein immer unzureichendes Lob daher überflüssig, der Eindruck aber des letzten Satzes von unbeschreiblicher Wirkung. Es dürfte wenige Arbeiten geben, in denen sich die höchste Kunst mit ursprünglich musikalischen Gedanken so wunderbar vereinigte wie grade hier. Das ist Alles aus einem Gusse, und wenn wir bei Haydn jene Reinheit der Empfindung mit edelster Form sich verbinden sehen; wenn uns bei Beethoven die letztere unter dem Chaos sprudelnder Gedanken festhält, so erquickt uns an Mozart auch in diesen Instrumentalarbeiten immer wieder von Neuem das Ebenmaass klassischer Vollendung und Meisterschaft nach allen Seiten hin. Sollen wir über Beethoven noch einige Worte hinzufügen, so haben wir uns vorzugsweise an die Künstler zu wenden, die uns den seltenen Genuss des Abends bereiteten. Denn ihre Ausführung und ihr Auffassen desselben war meisterhaft. Das Quartett in Rede gehört zu den schwierigen, es will öfters gehört sein, um dem Verständniss nur nahe zu kommen. Der Reichthum der Gedanken an und für sich, die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Formen, die wunderbare Ineinanderfügung der Motive und deren Abrundung zu einem Ganzen: Alles dies erfordert tiefe Einsicht. Der Beifall, welcher der Ausführung zu Theil wurde, den Spielern zeigte, dass die Zuhörer das erforderliche Verständniss bei ihnen gefunden hatten. Überhaupt aber gab sich in der ganzen Stimmung, welche während des Abends unter den Zuhörern herrschte, das lebhafteste Interesse für die Leistungen des Quartetts zu erkennen.

Die Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht liessen ihrem ersten Abende sehr bald einen zweiten folgen und so haben wir in dieser Woche auch noch über eine Triosoirée zu berichten. Neben dem Trio von Hummel (Op. 12, *Es-dur*) und dem *C-moll*-Trio Op. 1. von Beethoven kam ein erst als Manuscript existirendes Werk von einem jungen Künstler C. Tenschert zum Vortrag. Da über die Ausführung im Ganzen unserem früheren lobenden Berichte nichts hinzugefügt zu werden braucht, die beiden erstgenannten Werke ausserdem bekannt sind, so bleibt uns nur über die neue Composition ein Urtheil übrig. Das Werk erwarb sich einen ungetheilten Beifall und es verdiente denselben. Hr. Tenschert strebt nach dem Edelsten in der Kunst, er beherrscht die Form mit vieler Sicherheit und hat eigenthümliche Gedanken, die er geschmackvoll zu verarbeiten und geschickt auf die Instrumente zu vertheilen weiss. Es war aus dem Trio ohne Mühe zu erkennen, dass der Componist gerade auf die Ausführung sichtlichen Fleiss verwendet hatte. Das Adagio und Scherzo schien uns am meisten gelungen, insofern als hier die Erfindung mit der Empfindung gleichen Schritt hielt und das Ganze uns vorzugsweise

wie aus einem Gusse entstanden erschien. Der erste Satz enthielt sehr glückliche Ansätze, die zuweilen ein grandioses Gepräge trugen, in ihrem Wesen aber mehr auf Reflection als auf musikalischem Gefühle beruhten. Am meisten freuten wir uns — und das ist das beste Lob, welches einem jungen Künstler ertheilt werden kann — über die ächt künstlerische, wenn auch noch nicht vollkommen abgeschlossene Arbeit. Ja, wir müssen gestehen, dass sein Werk in dieser Hinsicht einen viel günstigeren Eindruck auf uns machte, als die vorangegangene Composition Hummel's, die, fast nur concertirend instrumentirt, die Violine und das Pianoforte so entschieden begünstigt, dass der Componist keine polyphonische Wirkung in dem ganzen Stücke erzielt. Mögen diese Andeutungen dem Künstler ein Sporn sein, auf der betretenen Bahn in demselben Geiste fortzufahren.

Am Dienstag wurde Mozart's „Zauberflöte" bei einem ganz vollen Hause mit einer vielfach neuen Besetzung gegeben. Zunächst trat Hr. Formes in der Rolle des Tamino auf, für einen jungen Künstler ein Wagstück, sich dem Vergleich mit Hrn. Mantius auszusetzen, der wohl in diesen klassischen Opern von lebenden Sängern unerreicht ist. Um so mehr ist der günstige Erfolg ein Ruhm für ihn, möge er denselben nicht als ganz vollgültig annehmen; es ist manches, was diese Rolle herausgestellt, das dem sehr talentvollen und mit einer herrlichen Stimme begabten Sänger zu thun noch übrig bleibt, um eine vollendete Kunsthöhe zu erreichen. Seine jugendliche frische Stimme ist ein Juwel, und es erweckt hohes Interesse die innere Wärme des Vortrags, die Fähigkeit aus sich herauszugehen und zu empfinden, was Grosses der Meister geschaffen, wahrzunehmen. Dieses trat in seiner Darstellung des Tamino deutlich hervor und belohnte das Publikum in dem Vortrage der Arie „dies Bildniss ist bezaubernd schön" durch den grössten Beifall. Hr. Formes ist hier auf ein Jahr engagirt. Bei dem grossen Talent des Künstlers, bei seiner Bescheidenheit und wahrem Kunststreben wird das, was ihm zu thun übrig bleibt, nicht versäumt werden, und wir sind der Verwaltung für diese Acquisition dankbar. Ihm zunächst trat Hr. Bost als Sprecher auf und zeigte nach dieser Seite hin sich als einen Künstler, der auch in einer serieusen Parthie vollständig an seinem Platz ist, sowohl was den würdig gehaltenen Dialog, als seine edle Auffassung des Gesanges betrifft. Die Leistung der Mad. Köster als Königin der Nacht ist bekannt und wenige Sängerinnen mögen gefunden werden, die diese schwierigste und zugleich undankbarste Parthie mit solcher Reinheit, Sicherheit und ohne die ächt künstlerische Grenze zu überschreiten geben. Unbekümmert um Partheiungen, welche nicht unter der Elite des kunstverständigen Publikums zu finden sind, denn dieses weiss den Werth dieser gefeierten Künstlerin zu schätzen, wird sie der Stolz und nachhaltig die sicherste Stütze unseres Repertoirs bleiben, welches, was wir doch nicht undankbar vergessen mögen, lange Zeit einzig seinen Anhalt in ihrem vielseitigen Talente fand. Frau Herrenburger ist eine vortreffliche Pamina; graciös und mit warmer Empfindung giebt sie diese Rolle, die ihrer Individualität vorzüglich zusagt; nicht minder ist Hr. Zschiesche als Sarastro und Hr. Krause als Papageno an seinem Platz; den Damen Trietsch, Gey und Böttcher wünschen wir etwas mehr Sicherheit in den schwierigen Einsätzen und würden sie dann vollkommen genügen. Die ganze Aufführung unter Kapellmeister Dorn's Leitung ging vortrefflich.



Nachrichten.

Berlin. Die von uns bereits erwähnte neue Missa solennis des Hofkirchen-Musikdirectors Emil Naumann wird sicherem Vernehmen nach in diesem Winter zweimal hier zur Aufführung gelangen. Das erste Mal bei Hofe unter Mitwirkung der Königl. Kapelle und des Königl. Domchors und später im zweiten Abonnements-Concert der Singacademie, gleichzeitig mit einer neuen Composition Hrn. Kapellmeister Taubert's und dem Mendelssohnschen Lauda Sion. Auch wird eine abermalige Aufführung des Naumann'schen Oratoriums „Christus der Friedensbote" unter gefälliger Mitwirkung des Stern'schen Vereins vorbereitet und haben Se. Excellenz der Hr. Graf v. Redern die Gewogenheit gehabt, zu den hierzu nöthigen Proben den schönen Saal der Bildergallerie seines Palais dem Componisten zur Verfügung zu stellen.

— In der vorletzten Sitzung des Tonkünstler-Vereins war es besonders ein Vortrag des als Akustiker rühmlichst bekannten Hrn. Dr. Jurke über Flageolettöne, der das allgemeine Interesse der Versammlung lebhaft in Anspruch nahm. Die letzte Sitzung (am 6. Novbr.) bot an musikalischen Vorträgen zuvörderst den ersten Satz aus dem *H-moll*-Concert von Hummel. Hr. Höven, hier als Lehrer im Piano fungirend, zeigte sich in der Ausführung desselben als fertiger, eleganter Spieler. Ausserdem kamen in derselben Sitzung eine „Idylle" und eine Fantasie, „die Wellen" betitelt, von Neugebauer zu Gehör, die der Componist selbst vortrug. In der nächsten Sitzung (am 13ten) wird der zeitige Vorsitzende des Vereins, Hr. Kapellmeister Dorn, kritische Bemerkungen über die Missa solennis von Beethoven mittheilen.

— Als Zeichen der Anerkennung und des Dankes hat der Stern'sche Verein der Frau Köster für ihre ausserordentliche und freundliche Mitwirkung zur Mendelssohn-Gedächtnissfeier eine mit Epheu umrankte Büste Mendelssohn's überreicht.

— Die liturgischen Gottesdienste finden die grösste Theilnahme des Publikums und sind in Berlin gegenwärtig in sechs Kirchen eingeführt: in der Matthäi-, der Böhmischen, Jerusalemer, Jacobi-, Garnison- und Domkirche. Am 22. d. M., dem Todtenfeste, werden wieder Gottesdienste der Art abgehalten werden. Auch in Dörfern und Städten der Umgegend, wie in weiteren Fernen, in der Provinz Sachsen vorzüglich, dann in Stuttgart, Cöln, sind und werden sie jetzt eingeführt und überall zeigt die rege Theilnahme von dem tiefen liturgischen Bedürfnisse, das im Volke lebt und dadurch anfängt, seine Befriedigung zu finden.

— Frl. Hedwige Brzowska, die bereits als Klavier-Virtuosin rühmlichst bekannt, wird am Montag in der Singacademie in einem öffentlichen Concert auftreten. Das Concert verspricht, eins der interessantesten zu werden, da Fr. Herrenburger, Sgra. Giuseppina Gadi aus Neapel, der Hofpianist Hr. v. Kontski, Hrn. Formes, C. M. Ganz und Düffke ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" werden jetzt auf den Theatern zu Breslau, Riga, Königsberg, Hamburg, Wien, Manheim, Stockholm, Rostock vorbereitet. In Aachen, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Wiesbaden, sind dieselben bereits mit glänzendem Erfolge gegeben und werden nächstens auch wieder auf unserem Repertoir erscheinen.

— Hr. v. Küstner ist wieder hierher zurückgekehrt und wird den Winter über hier verbleiben.

— Die Niederländische Academie der Künste hat dem General-Musikdirector Meyerbeer das Diplom als Ehrenmitglied übersandt. Der berühmte Meister ist von seiner Krankheit noch nicht ganz hergestellt.

— Frau Flies-Ehnes von Wien ist hier bei dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater engagirt und wird zunächst im „Barbier" und dann im „Liebestrank" auftreten.

— Der Erk'sche Männergesang-Verein, der sich die Pflege des Volksliedes zur Aufgabe gestellt und der uns im verflossenen Winter einen so genussreichen Abend im Mäder'schen Lokal bereitet hat, giebt den nächsten Sonnabend, den 15. d. M., im Förster'schen Salon (gr. Friedrichsstr. 112) ein Concert zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Wir empfehlen dasselbe nicht weniger um des Zweckes, als um seiner selbst willen.

— Der rühmlich bekannte Componist Dr. Aloys Schmitt aus Frankfurt a. M. hielt sich einige Zeit hier auf.

Danzig. Die diesjährige Saison war nicht günstig. Frl. Carl, dieselbe, welche kürzlich in der durch Kapellmeister Dorn stattgefundenen Vorstellung in Berlin auftrat, ist hier auf 2 Jahre engagirt.

Elbing. Der Musikdirector Truhn, welcher lange Zeit in Berlin gelebt, hat einen Ruf nach Stockholm erhalten und wird sich dorthin begeben.

Posen. Isouard's „Aschenbrödel" ging neu einstudirt bei uns in Scene.

Cöln. Das erste Gesellschafts-Concert im Casinosaal unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Franz Weber bot ein äusserst reichhaltiges und interessantes Programm dar, von welchem jede einzelne Nummer vortrefflich ausgeführt wurde.

Hamburg. Ein seltener und hoher Genuss wurde den Freunden guter Musik durch das Quartettspiel der Gebrüder Müller aus Braunschweig zu Theil. Wenn jede Leistung, es sei auf welchem Gebiete es wolle, wenn sie den Stempel der Vollendung an sich trägt, schon dadurch allein eine Art von künstlerischem Genuss gewährt, so steigert sich dieser zur reinsten Kunstfreude, wenn er durch die vollendete Vorführung der schönsten Tondichtungen hervorgerufen wird. Eine solche aber wurde uns gestern in nie gehörter Weise geboten. Das Sreichquartett überhaupt gehört zu den höchsten Gattungen der Instrumentalmusik und bildet eins der interessantesten, der feinsten musikalischen Behandlung fähiges und bedürftiges Tonstück. Auch haben unsere grössten Meister, Haydn, Mozart und Beethoven dasselbe mit besonderer Vorliebe behandelt und in keinem andern ihrer Werke schönern und erhabenern Gedanken Ausdruck verliehen, als in ihren Streich-Quartetten. Daher aber erfordern diese Werke auch eine ganz besondere und ungewöhnliche Sorgfalt in der Ausführung und gehören zu den schwierigsten Aufgaben musikalischer Execution. Bis zu welchem Grade der Vollendung aber diese Ausführung gesteigert werden kann, das bringen uns die Gebrüder Müller zum freudigen Bewusstsein. Eine seltene Constellation hat hier vier kunstbegabte und kunstbegeisterte Brüder zu einer Leistung zusammengeführt, wie sie in ihrer Art in der That einzig dasteht. Allen Anforderungen des künstlerischen Verstandes an ein Zusammenspiel, Deutlichkeit, Präcision, Feinheit der Nüancen und Überwindung von Schwierigkeiten wird von ihnen auf die überraschendste Weise genügt; was aber unendlich viel mehr ist, die vollkommenste Übereinstimmung in Auffassung und Behandlung, die sich bis auf eine wunderbare Gleichheit der Klangfarbe erstreckt und das innigste Einleben in den Geist der Composition, wie es nur bei einer langjährigen gemeinschaftlichen Kunstübung möglich ist, sprechen das Gemüth auf das Wohlthuendste an und versetzen uns in einen Zustand innern Friedens und harmonischer Ruhe, wie ihn nur die höchsten Kunstwerke aller Zeiten in uns zu erzeugen vermögen. *H. C.*

Dessau im November. Die unter Leitung Fr. Schneiders von der Herzoglichen Hof-Kapelle alljährlich veranstalteten Abonnements-Concerte haben Mitte September ihren Anfang genommen; wir lassen das an Abwechselung und Vielseitigkeit reiche Programm derselben folgen: Erstes Concert. Fest-Ouvertüre von Jul. Rietz; Terzett aus Sargin von Paer, gesungen von der Kammersängerin Frau Rösler und den Herren Kammersängern Pielke und Krüger; Septett von Beethoven; Symphonie von Mendelssohn in *A*, No. 4. Zweites Concert. Ouvertüre zu „Leonore" von Beethoven in C; Concert-Arie von Reissiger, Kammersänger Krüger; Solovorträge: Concertmeister Appel (Violine), Kammermusikus Lorenz IV. (Oboe); Symphonie von Spohr: „Weihe der Töne. Drittes Concert. Jubel-Ouvertüre von Weber; Arie aus „Faust" von Spohr, Kammersängerin Frau Rösler; Solovorträge: Concertmeister Drechsler (Violoncello), Hofmusiker Gierth (Flöte); *Symphonie eroica* von Beethoven. Viertes Concert. Ouvertüre von Mendelssohn (Fingals Höhle); Kirchen-Arie von Stradella, componirt 1667, Kammersänger Pielke; Solovorträge: Aufforderung zum Tanz von Weber, instrumentirt von Berlioz; Symphonie von Gade in *B*, No. 4. Fünftes Concert. Ouvertüre: Scherzo und Finale von R. Schumann; Symphonie von Mozart. Sechstes Concert. Symphonie von Haydn; Octett von Mendelssohn; Symphonie von Kalliwoda in *D-moll*. — Im Laufe der Wintersaison folgt diesen noch ein Abonnement und zwar das 53ste seit ihrem Entstehen. An anderen musikalischen Genüssen ferner: ein Concert der Harfenvirtuosin Frl. Bertha Steinhausen aus Zerbst. — Schliesslich am 29sten v. M. eine musikalische Aufführung der Sing-Academie im Hoftheater, in welcher Folgendes zur Aufführung gebracht: 131ste Psalm von E. Thiele (unter Leitung des Componisten); 120ste Psalm von Fr. Schneider; Lobgesang von Mendelssohn. — Unsere Hofbühne, unter Direction des Hrn. Julius Martini, eröffnete am 2ten d. M. mit den Lustspielen „Frauenkampf" und „schwarzer Peter" die diesjährige Saison; die erste Oper: „Belisar" von Donizetti.

Leipzig. Fräul. Tonner trat in der Rolle der Rosine im „Barbier" auf und fand Beifall. Ganz besonders ausgezeichnet war Hr. Behr in der Rolle des Bartolo. Im Gewandhaus-Concert kommt Mendelssohn's Lobgesang, worin Frl. Mayer und Hr. Wiedemann die Soli singen werden, zur Aufführung.

Dresden. Hr. Hünerfürst, früher in Berlin, steht jetzt hier als Musikdirector einer Kapelle vor, mit welcher er sehr besuchte Concerte giebt. Seine Leistungen finden grossen Beifall.

Hanover. „Der Bravo" von Mercadante ging am 30. v. M. bei uns zum ersten Male in Scene. Die erste Aufführung dieser Oper überhaupt fand im Carneval 1850 in Mailand statt.

— Der grossartige Bau eines neuen Theaters im hiesigen Ernst-August-Stadttheil ist im Aeussern bis auf die noch fehlenden Standbilder berühmter Dichter und Tonsetzer der alten und neueren Zeit, mit deren Ausführung verschiedene einheimische Künstler beauftragt sind, völlig vollendet. Der Umfang des aus einem Mittelbau mit niedrigeren Seitenflügeln bestehenden Gebäudes soll dem der grössten vorhandenen Theater der neueren Zeit gleichkommen, während der im Mittelbau befindliche Zuschauerraum einige hundert Personen mehr als das alte Hoftheater zu fassen vermag; die Seitenflügel enthalten einen bereits vollständig decorirten Concertsaal, Foyers, Probesäle und die sonst erforderlichen Räume. Die sämmtlichen sehr bedeutenden Kosten des vom Oberhofbaurath Laves ausgeführten, allen Erfordernissen der Zweckmässigkeit und des Luxus entsprechenden Bauten sind aus den Einkünften der Krondotation bestritten, worüber der regierende König ohne ständische Controle verfassungsmässig verfügen kann. Im Lauf des nächsten Sommers wird der innere Ausbau des neuen Theaters vollendet werden. Hoffentlich werden wir mit dem neuen Theater auch ein Repertoir bekommen, welches den schönen Räumen würdig ist, das bisherige sucht wohl an Einseitigkeit seines Gleichen in Deutschland.

Paris. Eine der geistreichsten Opern von Fétis „la vieille" ist kürzlich hier wiedergegeben worden. Mlle. Meyer gab die Hauptrolle und erhielt allgemeinen Beifall. — Die Partitur der

neuen Oper von Boisselot: die Zauberin (deren wir früher erwähnt haben) wird bei Meissonnier erscheinen.

— Mme. Castellan, die gegenwärtig hier ist, unterhandelt mit der Direction der Madrider Oper.

— Binnen Kurzem werden „Lombardi“ und „Fidelio“ wieder zur Aufführung kommen.

— Im National-Operntheater wird „la Perle du Brésil“, eine 3actige Oper von Félicien David, wiederholt gegeben. Vorbereitet wird „Mariage en l'air“ und „Maison à vendre“.

— Thalberg ist seit einiger Zeit hier.

Madrid. „El confitero de Madrid“, eine komische Oper von Hernando und Inzenga, wird hier vorbereitet, in welcher die Damen Villo und Bardan und Hr. Caltanazor die Hauptrollen übernommen haben. Unsere französische Theater-Gesellschaft besteht aus 24 Mitgliedern, die sich in dem Theater des Circus bei der Darstellung der spanischen Zarzuela (eine Art Singspiel) ergötzen.

Warschau. „Ludwig Rolla“, eine neue Oper von Ricci, ist vor Kurzem mit Beifall hier aufgeführt worden. Hr. Dobrski hatte die Titelrolle übernommen und würdig dargestellt; in derselben Oper debutirte Frl. Marie Sulzer aus Mailand, deren Gesang und Spiel die ehrenvollsten Zeichen der Anerkennung vom Publikum zu Theil wurden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

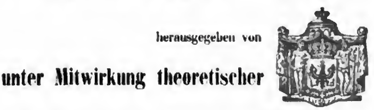
Fünfter Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 19. November 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

ALCESTE,
1674, 1726, 1769, 1776,
von Lulli, Händel und Gluck.

Von
C. von Winterfeld.
(Schluss.)

Beide Bearbeitungen von Gluck's Alceste sind fast unmittelbar nach ihrem Erscheinen auf der Bühne, durch Druck und Stich öffentlich geworden, Lulli's Oper erst 24 Jahre nach ihrer ersten Vorstellung. Der Sohn des Componisten, gleichen Namens und gleichen Amtes, widmete 1708, (auf den Grund eines ihm von Ludwig XIV. am 2. April 1707 ertheilten Privilegiums) den von ihm herausgegebenen Stich eines vollständigen Auszuges derselben dem alternden Könige. In der Zueignung bemerkte er, keine Oper könne mehr als diese seinem Gönner eigends angehörig betrachtet werden. Das Publikum, musikalischer Dramen noch ungewohnt, schwankend in seinem Urtheile, habe dem Meister anfangs seine Theilnahme versagt, des Königs Beifall habe am Ende zu dessen Gunsten entschieden, seitdem habe auch der allgemeine dem Werke sich zugeneigt. So finden wir sie noch im Jahre 1739 neben Rameau's Werken in Paris aufgeführt, so dass sie 67 Jahre, mehr als ein halbes Jahrhundert nach des Meisters Tode (1687), ja vielleicht länger noch, auf der dortigen Bühne sich erhalten hat.

Wann Händel's Alceste — oder vielmehr Admet, denn diesen Namen führt seine Oper — zuerst in London aufgeführt worden, habe ich nicht zu ermitteln vermocht; entstanden ist sie innerhalb des Zeitraums von 1720 bis 1726, während Händel's erfolgreichster Thätigkeit auf dem Gebiete des musikalischen Drama. Die dortige italienische Oper war nicht ein von dem Hofe ausgehendes oder nationales Unternehmen, sie leitete ihren Ursprung her von einem Vereine englischer Vornehmer, die früher Italien besucht hatten, dieselbe nunmehr in London dauernd einzubürgern strebten, und den Meister an deren Spitze stellten. Beziehungen der Art, wie die französische sie uns bot, können wir daher in der Londoner Oper jener Tage nicht finden, sie kann in ihren einzelnen Erzeugnissen und so auch im Admet nur als Bild des damals allgemeinen Zeitgeschmackes gelten. Später hat diese Oper auch nach Deutschland ihren Weg gefunden. Sie erschien 1730 auf der Hamburger Opernbühne, der italienische Dialog — ob gesprochen oder nach Anleitung des Händel'schen Tonsatzes recitativisch vorgetragen ist unbekannt —, war von Wend in das Deutsche übersetzt, in den Arien aber das Italienische beibehalten, wovon seit dem Beginnen der Hamburger Oper wir viele Beispiele finden. Wir würden uns täuschen, wenn wir etwas, den späteren Oratorien Händels an Grossartigkeit auch nur nahe Kommendes hier erwarteten. Bei vielen Schönheiten seiner Theile ist das Ganze doch nur eine Zusammenstellung einzelner, wenn auch für die handelnden Personen höchst bezeichnender Arien; nur zwei mehrstimmige Gesänge erscheinen darin, ein Duett und der flüchtig hingeworfene Schlusschor. Von wem das italienische Gedicht herrühre, ist unbekannt. Das Opfer Alcestens — die in ihre Rechte als Gattin Admet's hier wieder eingesetzt ist — bildet in ihm lediglich den Ausgangspunkt, an den eine novellenartige Erfindung sich knüpft, wie sie etwa in den Ritter- und Schäferromanen zu Cervantes Zeit angetroffen wird; nur ein Theil des ersten und der Anfang des zweiten Actes beschäftigt sich mit der Todesweihe, der Befreiung Alcestens durch Herkules. Im Beginne des Spieles sehen wir Admet auf seinem Schmerzenslager, eine Bildsäule Apollo's schmückt sein Gemach. Herkules, sein Gast, nimmt von ihm Abschied, eine neue Ritterfahrt anzutreten, nach ihm naht auch Alceste. Der Kranke fragt Apoll ob er genesen werde, und vernimmt den, das Freundesopfer heischenden Spruch. Erschöpft versinkt er in Schlaf; Alceste beschliesst nun die Vollziehung des Opfers, sie nimmt Abschied

von dem Schlummernden, „dessen Auge sie nicht wieder sehen werde, wenn es neu erfrischt dem Lichte sich wieder öffne."*) Fern von ihm, durchbohrt sie ihre Brust mit einem Dolche; augenblicklich ist Admet genesen, er geht dem Leben mit neuer Hoffnung entgegen, Herkules, sein noch anwesender Freund, freut sich mit ihm; allein der Anblick der Leiche Alcestens, als sie gefunden worden, offenbart ihm, um welchen Preis sein Heil erkauft sei. Herkules stillt seinen tiefen Schmerz durch die Verheissung, die Dahingegangene aus der Unterwelt zurückzubringen. Dort sehen wir sie nun an einen Felsen geschmiedet, von zwei Furien gepeinigt, ohne dass wir verstehen, welche Unthat sie dadurch büsse, wenn nicht ihr aufopfernder Selbstmord dafür gelten, oder der Kampf des in den Orkus eingedrungenen Herkules mit dem Cerberus und den Höllengeistern dadurch näher motivirt sein soll. Er hat gesiegt, sie befreit, führt sie von dannen; sie vergleicht sich dem aus dem Flammengrabe zu neuem Leben erstandenen Phönix.

Soweit geht das der alten Fabel in nur allgemeiner Übereinstimmung Entlehnte. Daneben, dahinter, flicht sich zusammen, was den ihr völlig fremden, grössesten Theil des Drama bildet, und zu den unentbehrlich gewordenen Opernscenen Veranlassung geben soll, die ohne Liebe und Eifersucht nun einmal nicht bestehen konnten.

So hat sich denn eine trojanische Fürstin, Tochter Laomedon's, herangefunden, Antigona, mit ihrem Begleiter Meraspes. Sie war früher dem Admet verlobt, dieser glaubte sie unter Troja's Trümmern begraben, als es von Herkules zerstört worden, und hat nun Alceste heimgeführt. Antigona hält sich für eine treulos Verlassene, Admet's tödliche Krankheitsniederlage erscheint ihr als Strafe der Götter für den an ihr begangenen Frevel. Nun erkundet ihr Begleiter, Admet sei genesen, Alceste todt, jenes Hand wieder frei. Da entschliesst sich Antigona, seine Gesinnung gegen sich zu erforschen, als Schäferin unerkannt in den Palast zu dringen. Dazu soll Admet's Bruder, Thrasimedes, ihr Mittel werden. Durch ihr Bildniss ist dieser gegen sie in Liebe heftig entzündet, es begleitet ihn überall hin, nach ihm glaubt er die Niegesehene bei zufälligem Begegnen zu erkennen, giebt sich ihr kund; sie aber verbirgt sich vor ihm, nennt sich Rosilda, ihren Begleiter Fidalbo. Trotz allen ihren Verstellens aber beharrt Thrasimedes bei seinem Glauben, den Gegenstand seiner Liebe, das Urbild des lange auf seinem Herzen getragenen Bildnisses gefunden zu haben, er beschliesst, die verkappte Rosilda zu rauben, und wirft jenes weg in leidenschaftlicher Aufregung, als der Unerreichbaren unwürdig. Da findet es Orindo, ein Höfling, und bringt es dem Admet als Bild seiner früheren, bei Troja's Zerstörung mit ihrem Vater umgekommenen Braut. Mit Staunen entdeckt Admet darin eine unvergleichliche Schönheit, ein viel geringeres Bild, als dieses von Thrasimedes verheimlichte habe man ihm früher gebracht, eine neue Liebe fühlt er in seinem Herzen erwachen; allein er entdeckt verzweifelnd, dass er hoffnungslos gegen zwei nicht mehr lebende Schönen entbrannt sei, seine erschlagene frühere Braut, seine für ihn dahingegangene Gattin. Nunmehr wird uns auch kund, weshalb Herkules die der Unterwelt Entrissene ihrem Gemahl noch nicht zurückgebracht hat. Sie ist von Eifersucht ergriffen, hat männliche Kleider angelegt, will als Krieger in den Pallast dringen, Admet heimlich belauschen, über ihren Verdacht Gewissheit zu gewinnen suchen. Herkules soll Admet die Kunde bringen, an keinem Orte der Unterwelt habe er sie aufzufinden vermocht. Widerstrebend gehorcht er ihr, weil er fürchtet, seinem Freunde damit den Todesstoss zu bringen. Thrasimedes hat unterdess die vermeinte Rosilda wirklich geraubt, allein sie wird ihm durch Admet's Krieger wieder entrissen und diesem unter ihrem falschen Namen gebracht. Er glaubt Antigona in ihr zu erkennen, Meraspes giebt ihm darüber völlige Gewissheit, und als ihm nun auch sein Höfling Orindo die Nachricht bringt, Herkules sei ohne Alceste zurückgekehrt, erglüht seine Liebe ohne weiteren Rückhalt gegen die Todgeglaubte, nunmehr als lebend erkannte frühere Braut; Herkules Nachricht von dem Verschwundensein Alcestens nimmt er kaltsinnig auf, bewirbt sich um Antigona, gewinnt sie, verlobt sich ihr. Unterdess hat Alceste in ihrer Verkleidung Eingang in den Palast gefunden. Sie überrascht ihre Nebenbuhlerin, als sie Admet's Bild an ihre Lippen führt und entreisst es ihr. Dabei betrifft sie Orindo, meint in ihr Antigona's Räuber zu erkennen und will sie in Fesseln schlagen, was von Herkules durch eine für sie — den edlen Ritter — geleistete Bürgschaft abgewendet wird. Als aber nun Thrasimedes in eifersüchtiger Wuth seinen Bruder als Antigona's Verlobten mit dem Schwerte durchbohren will, die hinzugekommene Alceste es ihm entreisst, er selber unerkannt entflohen ist, wacht jener Verdacht aufs Neue wieder auf; als Antigona's Räuber, als des Mordversuchs gegen Admet schuldig, soll Alceste mit schweren Ketten belastet werden. Da erfolgt die endliche, lange aufgehaltene Lösung aller dieser Wirren. Admet erkennt die Gattin, die ihn auffordert, ihr fest in das Auge zu blicken, Herkules entdeckt das Vorgefallene, Thrasimedes selber gesteht seine That und erfleht reuig die ihm nicht versagte Vergebung. Noch ist Admet in Ungewissheit, welcher von beiden Frauen er angehöre, da erklärt Antigona, Alceste sei von ihnen beiden die Bessere, ihr gehöre Admet, dem sie nun zum zweiten Male das Leben gerettet habe. Beide sind wieder vereint, der Jubel des Volkes feiert das neu geschlossene Bündniss.

Diese Oper fällt in die Zeit, wo Händel als Gegengewicht der seinen Anordnungen launisch und eigenwillig widerstrebenden Sängerin Francesca **Cuzzoni** (später verehlichten Sandoni), die ihn bis dahin gereizt, dass er sie aus dem Fenster zu werfen Anstalt machte, die gefeierte **Faustina Bordoni** nach London berufen hatte, welche in der Folge dem berühmten Hasse sich vermählte. So standen in den drei Hauptrollen die vorzüglichsten Sänger jener Zeit sich gegenüber: Senesino als Admet, Faustina als Alceste, die Cuzzoni als Antigona. Hieraus schon erklärt sich einigermaassen die Gestalt, welche die Dichtung annehmen musste, um zwei Nebenbuhlerinnen solchen Ruhmes im Gesange nebeneinander würdig zu beschäftigen, deren jede auf die erste Stelle Anspruch machte; keiner durfte mehr als der Anderen und eben solches musste ihr zugetheilt sein, wodurch ihre eigenthümlichen Vorzüge in helles Licht gesetzt wurden; danach musste der Gang der Handlung sich bequemen. Nun darf man nicht sagen, dass Händel die eine vor der andern absichtlich begünstigt habe, so sehr es ihm angelegen sein musste, der Faustina ein Übergewicht des Beifalls zu gewinnen, um die Cuzzoni zu grösseren Anstrengungen zu nöthigen, wenn sie durch jene nicht in den Schatten gestellt sein wollte. Allein schon der Gegenstand der Handlung, die Stelle die Faustina als Alceste darin einnahm, war ihr günstiger, und der ihr gehörige Theil daran ist offenbar mit grösserer Liebe behandelt. Wie mannigfacher Art sind nicht ihre Arien! In der ersten erscheint sie an Admet's Schmerzenslager, als er nach dem Anhören von Apollo's Ausspruche über sein Leben, in eine schlummergleiche Betäubung versunken ist. Hier entkeimt allgemach der Entschluss ihrer Seele, sich für ihn zu opfern, und eben so drängt sich ihr die Gewissheit auf, sie werde dann den Blick seiner Augen, die in der Erschöpfung des Siechthums sich geschlossen, niemals hell und liebevoll wiedersehen. In diesem Sinne bilden Gesang und Begleitung sich hervor aus der Dichtung. Die einfache Melodie eines einzelnen Violoncells leitet den Gesang ein, dieser wird dann umschlossen von den 3 höheren Geigeninstrumenten, alle vier gesellen sich ihm in einem wühlenden, die innere Bewegung ausdrückenden Satze, die weichen Töne einer Flöte treten hinzu, das Ganze, das mit einsamen Klängen begann, endet in reicher Vielstimmigkeit, das in dem innern schlummernde Gefühl ist nun in volles Bewusstsein getreten. Den Ausdruck tiefer, erst zurückgedrängter, dann mächtig hervordringender Rührung wusste, der Sage nach, Faustina nicht zu treffen, wie sie bei ihrer feurigen und stolzen Natur überhaupt Hochrührendes nicht liebte, weil sie von ihm überwältigt zu werden besorgte. Händel, der sonst Einreden nicht duldete, die er bei der Cuzzoni mit so harter Strafe bedroht hatte, gab diesesmal dem Wunsche nach, diese Arie mit einer anderen vertauscht zu sehen; Faustina hatte sich ja nicht geweigert, ihn selber musste ihr Vortrag nicht befriedigt haben. So setzte er später an die Stelle der früheren eine andere Arie aus gleicher Tonart (*F-moll*), in der Alceste den Entschluss der Todesweihe für ihren Gatten empfindungsvoll, aber mit kräftig muthiger Zuversicht ausspricht, und die sich in der Folge mit der Oper auch auf die Hamburger Bühne ausschliessend verpflanzte*). Die erste Arie des zweiten Aktes, in welcher Al-

*) Luci care, addio, posate,
Stelle amate, si, dormite etc.

*) Beide Arien enthält die von John Cluer zu London im Stich herausgegebene Partitur der Oper.

ceste, durch Herkules aus der Unterwelt befreit, sich dem aus dem Flammengrabe erstandenen Phönix vergleicht, drückt das frohe Gefühl einer von schwerer Qual Erledigten lebendig aus; der Wettkampf der Stimme mit der ersten Geige erscheint gleich einer jubelnden Tändelei mit dem neugewonnenen, frischen Leben, ein liebliches Spiel bald des Nachhallens, bald den Nachhall in anmuthigen Gesangsfiguren Herausforderns. Die folgende, in der Alceste dem Herkules die in ihrem Innern glühende Eifersucht entdeckt (*Gelosia spietata Aletto*), ist tief leidenschaftlichen Ausdruckes. In der Schlussarie des Aktes, worin die erneute Zuversicht zu Admets Liebe, der feste Entschluss, selbst dem Treulosen unverändert anzuhängen, sich ausspricht, erkennen wir den Abdruck eines reinen, festen Gemüthes. Die Singstimme, bei aller Selbständigkeit, bildet hier nur einen Theil des durch contrapunktisches Gewebe fest in sich geschlossenen Satzes; der Sängerin wird Gelegenheit gegeben, die Kraft ihrer Stimme, die Sinnigkeit ihres Vortrages zu entfalten, indem sie, dem Ganzen sich unterordnend, doch als dessen Beherrscherin erscheint. Die gesteigerte Hoffnung, die reicher erblühende Freude, die Seligkeit des Wiedersehens, die in den beiden Arien des letzten Aktes sich ausspricht, krönen das Ganze; in dem musikalischen Ausdrucke jeden Theiles der Rolle zeigt sich ein wohlthuender innerer Zusammenhang, eine Steigerung, die eine Charakterschilderung darin erkennen lässt. Eine ähnliche tritt in der Rolle Antigona's nicht hervor; was wäre in dieser Art auch jener abentheuernden Schönen abzugewinnen gewesen? Die Worte ihrer Arien geben vielfach verbrauchte Gleichnisse und Bilder nach Art damaliger Operndichtungen, die in ihrer Allgemeinheit dem Tonsetzer ein weites Feld eröffnen, ihnen jeden beliebigen Ausdruck, der Sängerin zu Gute, anzupassen, ihr Gelegenheit zum Geltendmachen ihrer Kunst zu gewähren. „Der Sperber, der auf seinen Schwingen jeden Landstrich nach Beute suchend durchmisst — der Schiffer, der auch das stürmende Meer in Hoffnung kühn durchschneidet — das, gleich einem flimmernden Sterne wankende Schicksal“ — wer hätte so Etwas in dergleichen *libretti* nicht tausendmal gelesen? Oder sie entschuldigt sich in kühlen Worten gegen den dringenden Bewerber Thrasimedes, dass es ihre Schuld nicht sei, ihn nicht lieben zu können, oder es erscheint Anderes, was ein Spiel mit den Tönen wohl zulässt, allein innerlich zu erwärmen nicht vermag. Bezeichnend ist dabei, dass jede beider Sängerinnen gewünscht haben muss, in einer damals sehr beliebten Form, dem sogenannten Siciliano, eine Arie des wiegenden, schaukelnden $\frac{12}{8}$-Taktes hören zu lassen, denn einer jeden ist, ohne sonstige innere Veranlassung, eine solche, selbst in gleicher Tonart (*E-moll*) zugetheilt. — Vortrefflich bezeichnen die Arien Admets (für die umfangreiche, tonvolle Contraltstimme Senesino's) dessen schwankendes, weiches Wesen. Gleich seine erste, worin er die Götter bittet, sein Auge zu ewigem Vergessen zu schliessen, seine harte Qual von ihm zu nehmen; jene spätere, wo er den irrenden Gedanken, die Alcestens Bild ihm verdunkeln, ihm Antigona mit allem fremdem Reize vorgaukeln, zu weichen gebietet; jene endlich, wo er bei immer wachsender Theilung seines Herzens bei der quälendsten Unentschiedenheit sich den Tod wünscht. Neben diesen dreien tritt nur Thrasimedes Rolle (für eine tiefe Altstimme, die des Sängers Baldi) mit einiger Bedeutung hervor, zunächst in jener reich begleiteten Arie — ausser den 4 Geigeninstrumenten und den Fagotten mit wesentlich mitwirkenden Hörnern und Hoboen, — wo er in Antigona das Urbild seines Bildnisses entdeckt, und nun trotz ihrer Verkleidung die Göttin der Jagd in ihr zu erblicken glaubt, wenn sie den Bogen und die Geschosse führt, die Thiere des Waldes zu verfolgen; ein Gesang von lebhaft malerischem Ausdrucke, der das dem Singenden erscheinende Bild lebendig hervorruft. Herkules und Meraspes (Boschi und Palmerini) sind Bassstimmen, und dienen nur die Zeit auszufüllen, wo die Hauptpersonen die Bühne nicht betreten; eine Tenorstimme mangelt der Oper ganz. Allein bei aller trefflichen Ausbildung des Einzelnen das die künftige Grösse des Meisters ahnen lässt auf dem wahren Gebiete seines Schaffens und Wirkens, mangelt doch der Reihe von Bildern, die er uns vorüberführt, der lebendige Mittelpunkt, der sie zu einem Ganzen vereinigen würde, eine bedeutsame Handlung, auf welche sie sich bezögen, ein Fortschreiten, durch das jede dieser Gestalten in ihr rechtes Licht träte. Der That Alcestens, die ein solcher Mittelpunkt hätte werden können, folgt jene unermüdliche Liebesjagd, die keinen andern Ausgang hat, als dass bei allen Bemühungen und Gebehrdungen Alles doch zuletzt bleibt, wie es gewesen. Selbst der Höfling Orindo versucht vorübergehend sein Glück bei der als Schäferin verkleideten Antigona, um, schnöde von ihr zurückgewiesen, mit Berufung auf die Macht der Liebe sie um Vergebung ansingen zu können. Dergleichen Nebendinge sollten den Hauptsängern Gelegenheit geben, sich auszuruhen, damit sie die Kräfte zur Bereitung eines neuen Ohrenschmauses wiedergewännen: ein wunderliches Wort, das hier einmal an seiner rechten Stelle steht, da es vor Allem bei dieser Gestalt des musikalischen Drama dort auf Ergötzung des Gehörsinns angelegt, das Bessere, ja, Edelste, was der grosse Meister bot, aber nur eine zufällige Beigabe war, ein Keim der erst da sich entfaltete, als er seines eigentlichen Berufes lebte. Auf Befriedigung der Schaulust aber war es bei dem Spiele nicht abgesehen, das einzige was dazu hätte Gelegenheit geben können, Herkules Kampf um Alceste in der Unterwelt mit den Furien und Höllenungeheuern, konnte füglich wegbleiben und durch Händel's höchst bezeichnende Eingangsmusik zum 2ten Acte vertreten werden, die nach einer ernst-majestätischen Einleitung in einem lebhaften, fugirten Satze über einen chromatischen Grundgedanken diesen Kampf dem Hörer lebendig vor die Seele führt, ohne dass es der sichtbaren Darstellung bedürfte. Die sonstigen Fingerzeige für Ausschmückung der Bühne: Zimmer des Königlichen Palastes, Landschaft, Wald, Garten, erheischen in ihrer Allgemeinheit nur einen einfachen, die Örtlichkeit einigermaassen bezeichnenden Hintergrund, der die Gestalten der Theilnehmer an der Handlung — oder vielleicht sagten wir besser, dem von ihnen im Costüme gegebenen Concerte — hervorheben sollte.

Die Oper, von Freunden des Alterthums erfunden, als sie die griechische Tragödie herzustellen unternahmen, entartete bald zu einem, auf prachtvolle Schaustellungen bis zu barocker Geschmacklosigkeit gerichtetem Prunkspiele; sie erhob sich wieder durch die gestiegene, zu feinster Ausbildung der Kehlfertigkeit gediehene Gesangskunst. Während der Drang nach Schaulust ermattete, trat die Gier nach Befriedigung des Gehörsinnes, nach Ohrenschmäusen, in gleicher Einseitigkeit hervor. Schien es doch, als müsse das neue Schauspiel, wenn auch, wie alle Kunst, nur durch Vermittelung der Sinne in das Leben tretend, ganz den ungeregelten Gelüsten derselben unterliegen. Und dennoch, unter den ungünstigsten Verhältnissen, während des hemmendsten, unabweisbarsten Einflusses der Geniessenden auf die Schaffenden, machte sich der Geist zuletzt siegreich geltend. Jener edle Meister von dem ich ausging, überwand alle jene Hindernisse, welche „das beschränkte und beschränkende Virtuosenthum, die unverständige Eitelkeit der Sänger, die schwächliche Nachgiebigkeit der Meister, der Ausbildung des musikalischen Drama entgegengestellt, das schönste prachtvollste Schauspiel zu dem lächerlichsten und widersinnigsten herabgewürdigt hatte;“ dennoch konnte er dabei von Denjenigen lernen, der trotz hemmender Einflüsse anderer Art, die ihm theils seine Zeit, theils eigene, den Sinn der Aufgaben ihm verdunkelnde Selbsucht bereitete, den wahren Künstler auf dem Gebiete des musikalischen Drama nicht verleugnete. Endlich: müssen wir nicht die Zerwürfnisse Händel's mit seinen Sängern und deren Beschützern segnen, die ihn zu seinem höchsten Verdrusse von der Oper entfernten, deren Umschaffung nicht ihm, sondern Demjenigen beschieden war, dem er bei dessen frühesten Anfängen „nicht mehr Kenntniss des Contrapunktes beigemessen hatte, als seinem Koche Waltz“, ihm selber aber das Gebiet eröffneten, auf dem er mit seltener Kraft schöpferisch zu wirken berufen war, auf dem die edelsten, in früherer Zeit weissagend aufgesprossten Keime seiner hohen Befähigung, zu der reichsten Blüthe sich entfalten, zu der erquickendsten Frucht reifen sollten?

Die Oper bedarf des äusseren Schmuckes, der ausgebildeten Gesangeskunst für Auge und Ohr, und es wäre widersinnig, den einen oder die andere ihr untersagen zu wollen; wo aber eines von ihnen, oder beide nicht dem Ganzen und Wesentlichen der vorliegenden Aufgabe dienen, sondern neben ihr üppig aufwuchern, da naht der Verfall mit raschen Schritten, so glänzend auch die aus ihnen hervorgehende Erscheinung sein mag, so lebhaft ihre Erfolge bei den Geniessenden. Dass jede Oper, des Ursprunges der Gattung eingedenk, ihre Aufgaben stets aus den Sagenkreisen des Alterthums zu wählen habe, werden wir weder fordern wollen noch dürfen. Das aber können wir mit Recht heischen, dass, wenn sie es gethan, sie dieselben auch in antikem Geiste auffasse, unter den Bedingungen,

die der Anfang dieser Abhandlung bereits zugestanden hat. Dichter der Gegenwart dürfen die phantastische Weise, in der das Mittelalter und später Calderon antike Stoffe behandelten, nicht für sich anführen. In den Behandlungen dieser Männer herrschte keine Willkühr, sie stellten das Alterthum dar, wie sie dem Geiste ihrer Zeit gemäss es wirklich empfanden, wie aus der Mitte des sie umgebenden Lebens her sie es empfinden mussten. In unserer Zeit, die Gestalt und Geist des Alterthums allgemeiner und richtiger hat erkennen lernen, würde eine solche Behandlung, je ernster sie sich gebehrdete, um so mehr als eitle Ziererei und Lüge erscheinen. Fehlt es ja doch an Stoffen keinesweges, bei denen eine phantastische Behandlung vollkommen an ihrer Stelle ist.

Recensionen.

Liederschau.

Aug. Walter, 3 Gesänge für eine Altstimme, mit Begl. des Pianof. Op. 8. Leipzig, bei Kistner.

No. 1 dieser Gesänge, ein Gedicht „der Einsiedler" von Eichendorf behandelnd, lässt mehr das Bestreben des Componisten wahrnehmen, durch interessante Modulation, Harmonisirung u. s. w. neu und originell zu erscheinen, als dass es ihm gelungen wäre, die Stimmung des Gedichtes in musikalischer Einheit wiederzugeben. Dabei bleibt auch eine für die Singstimmen günstigere und dankbarere Behandlung oftmals zu wünschen, obwohl dieselbe nirgend gerade gesangswidrig genannt werden kann. Zu loben ist aber die durchweg selbstständige Haltung der Begleitung, die den Gesang stets in charakteristischer Färbung stützt, ohne in den Fehler der Complicirtheit zu verfallen. Dass aber der Eindruck des Ganzen kein das natürliche poetische Gefühl befriedigender sein kann, geht aus dem oben Gesagten zur Genüge hervor. Trotz dem muss das Talent und Streben des Verfassers anerkannt werden. Möge Beides nur künftighin einer Richtung zugewendet werden, deren Ziel weniger das Gesuchte, als vielmehr die Natürlichkeit, Gesundheit und Schönheit ist! In letzterer Beziehung können wir der beiden im Hefte befindlichen Strophenlieder vortheilhaft Erwähnung thun, in welchen der Componist sich fast durchgängig natürlich und ungesucht giebt, ohne deshalb Trivialitäten zu bieten.

Alex. Baumann, Mein Stern, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 19. Werk. Wien, bei Diabelli.

Weder Text noch Melodie (Ersterer vom Componisten selbst verfasst) bieten etwas Besonderes. Nichts als oft gehörtes Phrasenwerk, mit einer gewöhnlichen Begleitung versehen. Doch lässt sich das Lied ebenso gut singen, wie die von Proch, mit denen es übrigens grosse Familienähnlichkeit hat. Es ist sangbar geschrieben und erfordert einen nur mässigen Stimmumfang, Eigenschaften, die demselben im Salon zu Gute kommen dürften.

Heinrich Proch, Liedeszauber, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 166. Werk. Wien, bei Diabelli.

— —, Das Blümlein, für eine Singstimme mit Begl, des Pianof. 167. Werk. Ebend.

Zwei Erzeugnisse des immer noch schreibfertigen Proch! Auf welche Abwege es führt, wenn man anstatt der Wahrheit in der Kunst zu huldigen, lediglich dem Flitter der Mode und Eitelkeikeit fröhnt, davon giebt vorzugsweise das zweite oben angeführte Werk die schlagendsten Proben. Vergleicht man die einfachen Worte, die uns vom Blümlein Vergissmeinnicht in der That ganz artig vorplaudern, mit der Musik dazu, so traut man kaum seinen Augen. Man denke sich ein Musikstück mit fortwährendem Tonwechsel *(Allegro agitato etc.)*, brillanten Sprüngen und Trillern, reich verzierten Cadenzen, die einen Umfang bis zum dreigestrichenen *c* erfordern, kurz: eine förmliche italienische Opernscene, und man hat das richtige Bild dieses „Liedes". Mitunter ist die durch den Widerspruch des Textes und der Musik hervorgerufene Wirkung sogar von der Art, dass man an eine vom Componisten beabsichtigte Parodirung italienischer Musik zu glauben versucht wird — wie z. B. gleich im Anfang, wo in den Worten:

„Ein Blümlein steht am Bachesrand
Gar wohl bekannt,
Es deutet in dem blauen Kleid
Bescheidenheit" etc.

der Begriff „Bescheidenheit" in folgender Weise:



musikalisch veranschaulicht erscheint — doch bald merkt man, dass es Herrn Proch durchaus bitterer Ernst mit seiner Musik ist, wenngleich dieselbe für uns den Charakter der Carricatur dadurch keineswegs einbüsst. Beispielsweise fügen wir noch die Schluss-Cadenz bei, die dem Ganzen wirklich die Krone aufsetzt. Nach den Worten:

„Und mit Zagen
Will ich's wagen
Zu sprechen was das Blümlein spricht:
Ihr Lieben all', vergesst mein nicht!"

lautet hier, wie folgt:

ver - gesst - - mein nicht, ver-

gesst - - - - - vergesst mein nicht!

Fragt man nun: „Wie in aller Welt kann aber ein deutscher Musiker so widersinnig-undeutsch schreiben?" so findet sich der Schlüssel zur Lösung des Räthsels auf dem Titel des Opus. Es ist nämlich dem wohlgebornen Fräulein Albina Maray, ersten Sängerin der italienischen Oper, gewidmet. Also italienisch um jeden Preis! Warum wählte Herr Proch aber dann nicht wenigstens einen andern, passenderen Text zu seiner Figuren- und Triller-Mosaik? — Das andere Opus, „Liedeszauber" betitelt, ist in der gewöhnlichen Manier des Componisten gehalten und interessirt, bei oft überschwenglichem Ausdruck, durch anziehende Einzelheiten, so wie namentlich durch effektvolle Behandlung der Singstimmen!

Fr. Wilh. Sering, Die Bettlerin, für einen Bass- oder Altstimme mit Begl. des Pianof. Op. 19. Braunschweig, bei Weinholtz.

Das vorliegende Opus reiht sich verschiedenen früher von uns besprochenen Erzeugnissen des Componisten auf dem Gebiete des Gesanges in sofern würdig an, als sich die musikalische Bearbeitung der zu Grunde liegenden Dichtung überall als eine verständige und geschickte zu erkennen giebt. Auch den Anforderungen des Gesanges wurde darin, so oft sich Gelegenheit dazu bot, gebührend Rechnung getragen, und namentlich der Passus in der Mitte:

„Da klang deine Rede lockend und weich"

wirkt in seiner breiten, melodiösen Auffassung eben so cha-

rakteristisch, als für den Sänger dankbar ist. Die Composition wird daher, besonders in Bezug auf die eben bezeichnete, jedenfalls gelungenste Partie des Ganzen, Antheil in den Sängerkreisen zu erregen nicht verfehlen.

Wilhelm Tschirch, 4 Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung. Op. 34. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Die Lieder dieses Heftes zeichnen sich durch melodischen Fluss und natürliche Behandlung der Singstimme vortheilhaft aus, ohne im Übrigen Hervorragendes zu bieten. Eine tiefere, ächt charakteristische Auffassung fehlt besonders in den beiden letzten Nummern: „Spanische Romanze" und *„La chitarra non suona più!"*, die eine nationale Färbung zwar sichtlich erstreben, aber in der That durch die Musik nur zum Theil wiedergeben. Dagegen sind No. 1: „Warme, verschwiegene Nacht" und No. 2: Ich liebe Dich!" als Compositionen zu bezeichnen, die den Ton der Gedichte glücklich erfasst haben. Machen die vier Lieder übrigens auch keinen eigenthümlichen Eindruck, so werden sie doch ihrer eben erwähnten Vorzüge wegen immerhin in vielen Sangeskreisen Anerkennung finden. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Hr. Formes setzte in vergangener Woche sein Gastspiel als Nemorino im „Liebestrank" fort und erndtete durch die Frische seines schönen Organs und die anspruchslose Art und Weise seines Vortrags die lautesten Zeichen der Zustimmung. Ohne nun seine Vorzüge noch einmal hier aufzuzählen, können wir doch nicht umhin, eines Besonderen wenigstens Erwähnung zu thun, und dieses ist sein „unterzeichneter Contract" mit der Königlichen Hofbühne. Hr. Formes hat die Gunst des Publikums sehr schnell und mit allem Rechte erlangt, der Beifall stieg mit jedem Auftreten und das Endresultat konnte nur das Engagement sein. Mit ihm zeigten sich alle übrigen Mitwirkenden im vortheilhaftesten Lichte; Frau Herrenburger als Adina, Hr. Krause als Belcore sind in diesen Parthieen oft gerühmt worden und hätten wir hierin nichts Neues hinzuzufügen. Hr. Bost gab einen stattlichen Dulcamara mit urkräftigem Basse und ungezwungenem Humor, und theilte den Beifall mit den Übrigen. Die Oper selbst ist indessen bereits im Abgange, ihre Blüthezeit ist vorüber, und kann nur durch ein hinzugefügtes Ballet sich aufrecht erhalten. — Am 11ten „Oberon" mit Frl. Wagner als Rezia.

In dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam die allerliebste Oper: „Je toller je besser" von Mehul zur Aufführung, die unwillkührlich an die Zeiten erinnerte, als die Königsberger Oper bei der genannten Bühne einen Gastrollen-Cyclus gab. Das Sujet von „Je toller je besser" ist einfach, natürlich und interessant; es berührt diejenigen Sphären des Lebens, aus denen sich für ein schlichtes Verständniss am Fasslichsten eine Verwickelung von Situationen herausbilden lässt. Der Stoff ist populair, allgemein zugänglich und von kunstgeübter, bühnengewandter Hand zubereitet. Die musikalische Seite lässt vom Standpunkte einer gesunden Auffassung nichts zu wünschen; es ist die gute, alte, einfache Schule, die uns hier entgegentritt, und im Einzelnen leistet der berühmte Schöpfer des Werkes so Vorzügliches, dass wir es dem Besten aller Zeiten ohne Bedenken an die Seite stellen können. Über den Werth der Oper bedarf es indess keines Urtheils, da derselbe zur vollsten Genüge feststeht. Was die Aufführung betrifft, so war sie im Ganzen recht gut vertreten, wie es stets bei dem obigen Theater der Fall sein wird, wenn es sich um eine Oper handelt, in der der Dialog den wesentlichsten Bestandtheil bildet. Die komische Rolle war bestens besetzt. Hr. Düffke sang den Maler Cerberti, Hr. Hesse, vorzüglicher Darsteller im schwäbischen Dialect, auch in dieser Beziehung schon aus vielen Stücken bekannt, den Farbenreiber und Hr. Stotz seinen Vetter. Der Hauptmann und sein Diener waren die Hrn. Czechowski und Hr. Ueberhorst, im Ganzen wacker und tüchtig. Übrigens erfreute sich die Dartellung der allgemeinsten Theilnahme und erlebte noch in dieser Woche zwei Wiederholungen. — — Als Gast trat später Fr. Fliess-Ehnes im „Barbier von Sevilla" auf. Es fehlt dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bis jetzt noch an einer Sängerin, die als solche eine Anziehung auf das Publikum ausübt und die bisherigen Versuche, eine solche zu erlangen, waren noch immer ohne Erfolg. Es scheint, als ob ein Engagement mit Fr. Fliess-Ehnes im Werden sei. Nach der im „Barbier" abgelegten Probe dürfen wir erwarten, dass dasselbe zu Stande kommen werde. Zwar ist die Sängerin nicht mehr ganz in dem Besitz ihrer schönen Stimme, allein sie besitzt immer noch sehr gute Mittel und hat namentlich eine Kunst im Gesange, durch die sie der Bühne in Rede zur Zierde gereichen kann. Ihre *Mezza voce* ist fein und elegant, die natürlichen Töne dagegen haben eine etwas scharfe Tonfarbe. Da es in dem „Barbier" vorzugsweise auf Kunst ankommt, so war die Sängerin ganz an ihrem Platze und erndtete von dem versammelten Publikum einen fast stürmischen Beifall. Warten wir nun den weitern Erfolg ab, um zu sehen, in wie weit die Gaben der Fr. Fliess-Ehnes auf Allseitigkeit Anspruch machen dürfen. Die übrige Besetzung war den Kräften der Bühne entsprechend, namentlich der Bartolo durch Hrn. Düffke vortrefflich vertreten.

Der Erk'sche Männergesang-Verein gab ähnlich wie im vorigen Jahre ein Concert im Förster'schen Saale zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Ein so zum Erdrücken besuchtes Concert haben wir in dieser Saison noch nicht gesehen und freuen wir uns dieses Ereignisses wegen des wohlthätigen Zweckes. Das Programm war sehr reichhaltig und bestand vorzugsweise aus dem Chorgesange von Volksliedern, deren 16 vorgetragen wurden. Die Auswahl liess nichts zu wünschen übrig, wie sich nach den allseitigen Verdiensten Erk's um den deutschen Volksgesang von selbst versteht. Der stark besetzte Chor hatte diese Gesänge vortrefflich eingeübt und es war eine Freude sie zu hören. Fehlte auch vielleicht hie und da die letzte Feile, der Hauch der Politur, so gaben sich andererseits namentlich in der sichern Beherrschung des Rhythmus Fleiss und Geschmack zu erkennen. Unterstützt wurde das Concert von Hrn. Steifensand und M. Ganz, welche beide Beethoven's Sonate Op. 69 sehr gut vortrugen und von denen der letztere eine eigene Composition für das Violoncell (Thema mit Variationen) zur grössten Freude der Zuhörer spielte, eine Composition, mit technischen Schwierigkeiten überreich ausgestattet. Nächstdem betheiligte sich Hr. v. d. Osten an dem Concert. Er sang zwei Lieder: „Im Wald" und „Vorüber ist die Rosenzeit" von Steifensand, zwei Compositionen, die charakteristisch und eigenthümlich waren und die uns als ein erfreulicher Beleg für das Talent des Componisten, in der Liedform Tüchtiges zu leisten, erschienen. Ausserdem sang Hr. v. d. Osten die Arie: „Sei getreu bis in den Tod" aus Mendelssohn's „Paulus" mit schönem und innigem Vortrage. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Der berühmte belgische Violoncell-Virtuose Servais wird auf seiner Durchreise nach St. Petersburg hier erwartet. Es wäre sehr zu wünschen, dass er so viel Zeit gewinnen könnte, um sich vor seinen hiesigen, zahlreichen, Verehrern hören zu lassen.

— In der Garnisonkirche fand ein Concert zum Besten der Kleinkinderbewahr-Anstalt statt. Es wurden Compositionen von Rungenhagen, Naumann, Geyer und Wieprecht aufgeführt. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich die beiden Organisten Herren Haupt und Fischer im Vortrag von Orgelstücken besonders aus. Frl. Marschalk, Schülerin des Hrn. Mantius, sang eine Arie von Naumann und machte durch ihre schöne Stimme den günstigsten Eindruck; das hervorragendste Stück war eine Composition für Orgel und Blechinstrumente von Thiele und Wieprecht, gespielt von Haupt, dessen Meisterschaft es allein gelingen konnte, die grossen Schwierigkeiten dieses Werks zu besiegen.

— Am hiesigen Hoftheater wird gegenwärtig ein neues Ballet, mit Chorgesängen, einstudirt, welches bei der letzten Anwesenheit Sr. M. des Königs in Warschau dort aufgeführt wurde und sich des Allerhöchsten Beifalls erfreute, so dass es jetzt durch den Balletmeister Taglioni hieher verpflanzt worden ist.

— Die Gebrüder Müller aus Braunschweig werden nächstens ihren Quartett-Cyclus eröffnen und das Program des ersten Abends bestehen aus: Quatuor von Haydn *(B-dur)*, Schubert *(D-moll)*, Beethoven (No. 9 *C-dur* mit der Fuge). Compositionen von Mozart, Mendelssohn und Spohr werden ausser Haydn und Beethoven die folgenden Abendunterhaltungen bilden.

— Die Sitzung des Tonkünstler-Vereins am 13. brachte zuvörderst einen theoretischen Vortrag des Kais. Russ. Kammermusikus Hrn. Weitzmann aus dem Gebiete der Modulation, der zu manchen interessanten Erörterungen Anregung gab. Die praktischen Vorträge des Abends betreffend, so führten die Herren Pfeiffer und Seidel aus dem, zum grossen Theil noch wenig bekannten, reichen Schatze 4händiger Piano-Compositionen von Fr. Schubert eine Fantasie in *F-moll* vor, ein Werk, voll genialer und frappanter Züge, dessen Bekanntschaft daher grossen Antheil in der Versammlung erregte. Hr. Capellmeister Dorn, diesmal verhindert, wird seinen kritischen Vortrag über Beethoven's *Missa solennis* in der nächsten Sitzung (am 27.) halten.

— Die hiesige Königliche Hofbühne hatte bisher die Vorstandschaft in dem zum Schutz der Bühnen gegen Willkürlichkeiten der Künstler, so wie zur Wahrung der Autoren-Rechte dramatischer Dichter und Componisten gestifteten Cartell-Verbande. Dem früheren Intendanten, Hrn. v. Küstner, als einem der Mitbegründer des Cartells, zugleich dem ältteren unter allen Leitern der verbündeten Bühnen, war die Vorstandschaft übertragen worden. Sie ging demnächst auf seinen Nachfolger in der Leitung der hiesigen Hofbühne, den Hrn. Kammerherrn v. Hülsen, über. Hr. v. Hülsen hat nun in einem Circular erklärt, dass er auf dieses Amt verzichte, und dessen Übertragung auf Hrn. v. Gall, den Intendanten in Stuttgart, anempfohlen.

— Alle Vorbereitungen zu der Oper „Olympia" hat man nun getroffen und dieselbe wird, wenn keine andere Hindernisse eintreten, bestimmt am künftigen Sonntage zur Aufführung kommen.

— Mad. Sontag hat ihren ersten Gastrollen-Cyclus in Frankfurt vollendet und wird vermuthlich einen zweiten beginnen. — Auf besonderen Wunsch Sr. Hoh. des Herzogs von Nassau gastirt die Künstlerin in Wiesbaden. Später wird sie die Bühnen in Mainz, Köln, Mannheim, Karlsruhe und Stuttgart betreten.

— Der König von Dänemark hat den Componisten Siegfried Saloman zum Ritter des Danebrogordens ernannt.

Potsdam. Der hiesige „Gesangverein für classische Musik", welcher im Jahre 1814 nach dem Muster der Sing-Akademie zu Berlin entstand, und sich im Jahre 1840 mit dem damaligen „Verein für Opernmusik" verband, hat sich um die Erhaltung und Belebung des musikalischen Sinnes in unserer Stadt im Allgemeinen, und namentlich in Beziehung auf die höchste und edelste Richtung der Musik, vielfach verdient gemacht, indem er im Laufe der Jahre fast alle neu erschienenen Tonschöpfungen dieses Gebiets, sofern sie seinen Kräften entsprachen, dem kunstliebenden Publikum zum Genusse darbot, und daneben die unvergänglichen Werke der älteren Meister nicht vernachlässigte. Aus den Überschüssen der Concerteinnahmen sind bereits bedeutende Summen für wohlthätige Zwecke verwendet worden. Das in Rede stehende Institut seit 1848 unter der Leitung des k. Musikdirektors Braune stehend, erfreut sich noch gegenwärtig eines gedeihlichen Fortgangs. Das Bestehen des Vereins ist durch die Beiträge seiner Mitglieder gesichert; der Ertrag der Concerte wird, nach Abzug der Kosten, wohlthätigen Zwecken gewidmet. Eingedenk dieses Zweckes und um zugleich den Sinn für die gediegene Oratorienmusik in unserer Stadt, wenn möglich, neu zu beleben und zu pflegen, beabsichtigt der Gesangverein, im bevorstehenden Winter einen Cyclus von fünf Concerten zu veranstalten, und es sind hierzu auserlesen worden: 1) „die Zerstörung Jerusalems" von Hiller, 2) „Johann Huss" von Löwe, 3) „Josua" von Händel, 4) „Elias" von Mendelssohn und 5) der „Tod Jesu" von Graun.

Breslau. Am 31. October fand die diesjährige Stiftungsfeier der Singacademie in üblicher und würdiger Weise unter Leitung ihres tüchtigen Directors, des Musikdirectors Hrn. Dr. Mosewius statt. Die Wahl der Musikstücke aus den vorhandenen Schätzen der musikalischen Litteratur und ihre höchst gelungene Ausführung, bewiesen wieder welch ausgezeichneter Mann diesem Kunstinstitut vorsteht, der es so empor gebracht hat und auf dieser Höhe zu erhalten weiss. Zur Aufführung kamen: I. Festgesänge von Johann Eckardt, *a)* Auf Ostern, *b)* Am Tage Michaelis 1598. II. *Allegro concertante* für das Orchester von Joh. Sebastian Bach. III. Cantate zum zweiten Osterfesttage von Johann Sebastian Bach. IV. Te Deum, zur Feier des Sieges bei Dettingen, comp. von Georg Friedr. Händel.

— Frau Julie Clausius, früheres Mitglied der hiesigen Bühne, veranstaltete am 12. d. M. unter Mitwirkung der ersten Opernmitglieder, des Hrn. Carl Schnabel und der schätzbaren Theaterkapelle, im alten Theater eine ungemein zahlreich besuchte Abendunterhaltung, die dem Publikum zur grössten Freude und den Mitwirkenden zur grössten und wohlverdienten Ehre gereichte. Ohne das reichhaltige Programm mitzutheilen, berichten wir im Allgemeinen dass die Damen Knopp-Fehringer, Frl. Babnigg und die Hrn. Pravit, Knopp und Erl, im edelsten Wetteifer, viel des Schönen und Künstlerischen darboten. Herr Carl Schnabel, dessen neuste Symphonie unter Direction des Königl. Musikdir. Hesse in dem Concerte der Theater-Kapelle, heut zum ersten Mal executirt werden soll, überraschte das Publikum durch eine Improvisation auf dem Pianoforte zu welcher ihm, nach geschehener Aufforderung, vier heterogene Themas aus der Mitte der Zuhörer gegeben worden. Composition und Spiel rissen die Anwesenden zu enthusiastischem Beifall hin. C.

Stettin, 12. November. Gestern fand das seit 8 Tagen angekündigte, von dem Pianisten Hrn. Schumann unter Mitwirkung der Herren Bötticher und Ronneburger veranstaltete Concert statt. Frau Flies-Ehnes war leider durch Krankheit verhindert, uns durch ihre Leistungen zu erfreuen, wodurch die Herren Schumann und Ronneburger genöthigt wurden, die ausfallenden Gesangspiecen durch Einlagen zu ersetzen. Sowohl Technik als sauberer Vortrag des auch als Componisten schätzenswerthen Hrn.

Schumann befriedigten allgemein. Mit Ausnahme der schönen *C-moll*-Sonate von Beethoven war die Wahl der Duos eine durchaus verfehlte und mag wohl in der sich wiederholenden irrigen Meinung der aus der Residenz kommenden Künstler über den Geschmack des hiesigen Publikums ihren Grund haben. Herr Bötticher übertraf unsere Erwartungen und lieferte den Beweis, dass seine Stimme vollständig genesen, an Metall und Fülle sogar gewonnen zu haben scheint. Wir hoffen ihn bald als Gast auf unserer Bühne begrüssen zu können; an freundlichen Aufforderungen dazu fehlte es nicht.

Köln. Der Tenorist Franz Ditt gastirt an unserer Bühne und hat als Robert sehr gefallen. Unsere wackere Reuss-Gaudellus unterstützte den willkommenen Gast als Isabella auf eine so würdige Weise, dass wir jenen Abend als einen der genussreichsten bezeichnen müssen.

Leipzig. In höchst würdiger Weise feierte das hiesige Conservatorium den Todestag Mendelssohn's durch Aufführungen von Werken des zu früh dahingeschiedenen Meisters.

— Unsere Bühne verliert leider den tüchtigen Balletmeister Hoffmann, welcher mit Frl. Püfelt ein Engagement in Darmstadt angenommen.

Dresden. Das Concert, welches alljährlich zum Besten des Pensionsfonds für den Sängerchor des k. Hoftheaters in demselben stattfindet, und am 7. gegeben wurde, bestand ausschliesslich in solchen Tonwerken, welche von Churfürstlich und Königlich Sächsischen Kapellmeistern herrührten. Es hatte daher neben dem Kunstinteresse auch ein historisches, und wir fügen, indem wir das Programm des Concertes mittheilen, die Angabe der Zeiträume hinzu, während welcher die Kapellmeister als solche gewirkt haben, um den geehrten Leser in beiden Beziehunge zufrieden zu stellen. Der erste Theil enthielt: 1) Choral von Joh. Walther 1543—1555. „Gott hat das Evangelium". 2) Das Vater Unser von Heinr. Schütz 1615—1672. 3) Kyrie aus einer Seelenmesse von Anton Lotti 1717—1720. 4) Magnificat von Nic. Porpora 1748—1753. Der zweite Theil: 1) Chor und Arie aus der Oper „Olimpiade" von Ad. Hasse 1731—1783. 2) Arie mit Chor aus der Oper „Ptolomeo" von Joh. Gottl. Naumann 1776—1801. 3) Finale aus der Oper „Sargino" von Ferd. Paer 1803—1807. Der dritte Theil gab: 1) Ouvertüre aus der Oper: „Euryanthe" von Carl Maria v. Weber 1816—1826. 2) Arie aus der Oper: „Teobald von Iselina" von Franz Morlachi 1810—1841. 3) Salve Regina von C. G. Reissiger 1826 bis gegenwärtig, und endlich 4) Matrosenlied und Chor aus der Oper: „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner 1843—1849.

— Auber's „Teufels Antheil" ging vor einigen Tagen als Novität bei uns in Scene. Hr. Becker sang den Ferdinand VI. mit vielem Beifall, ebenso Hr. Reichardt als Rafael und die Damen Schmidt als Carlo Broschi und Burg als Casilda.

Freiburg. Mendelssohn's „Antigone" und Balfe's „Zigeunerin" werden hier als erste Novitäten unter Hrn. Wallner's Direction vorbereitet.

Wien. Wie aus einem angetroffenen Schreiben der Mme. Sonntag aus Frankfurt an den Director unseres Hofoperntheaters, Hrn. Regierungsrath v. Holbein, hervorgeht, kann die berühmte Künstlerin der an sie ergangenen schmeichelhaften Einladung zu einem Gastspiele nach Wien nicht nachkommen, indem sie durch Familienrücksichten daran gehindert ist.

— Bei der letzten Aufführung der „Casilda" im Hof-Opern-Theater stürzte ein stockhoher Gang zusammen, glücklicherweise ohne Jemanden erheblich zu verletzen. Von unserer Oper lässt sich nicht viel erzählen. Neuigkeiten kommen gar nicht zur Aufführung und nur das stets ausgezeichnete Orchester erinnert an den früheren Glanz.

Paris. In dem neuen Ballet Vert-Vert, in welchem Mlle. Priora debütirt, wird Mlle. Plunkett den Vert-Vert geben. — Die neue dreiactige Oper von den Herren St. Georges und Limnander „*Le château de la barbe bleue*" (Blaubart) wird in 14 Tagen gegeben werden. Mme. Ugalde wird die Hauptrolle singen und der neue Tenor Hr Duresne darin debütirten. Herrmann Léon, Ste. Foy und Mlle. Lemercier haben die übrigen Rollen.

— In der italienischen Oper wird Rossini's „Semiramis" mit Barbieri Nini und mit Belletti zum Anfang seiner Debüts, gegeben werden. In dem dritten lyrischen Theater haben die Proben von Fél. David's neuer Oper: „Die Perle von Brasilien", begonnen.

— Die Directoren der sämmtlichen Theater von Paris sind zum 15. im Ministerium des Innern vorgeladen, um über die Grösse der Anschlagzettel zu berathen.

— Das musikalische Album des Gr. F. v. Lonlay für 1852 enthält 12 ungedruckte Romanzen: von v. Flotow, Boieldieu, Morel, Delioux u. s. w.

— Der berühmte Pianist Charles Voss ist endlich von einem Nervenleiden, an dem er zwei Monate litt, wieder hergestellt worden und beschäftigt sich gegenwärtig mit der Composition von 24 Etuden, zu der er von der Wiener Musikacademie den Auftrag erhalten. *G. m.*

— Ernst Haberbier, ein deutscher Pianist aus Königsberg, wird nächstens mit einem ganz eigenthümlichen Talent in die Öffentlichkeit treten. Er bedient sich nämlich in seinem Spiel einer ganz neuen Applicatur, vermöge welcher er die grössten Schwierigkeiten leicht überwindet. Zu Petersburg war er Lehrer der Grossfürstin Alexandra Josephine.

— Erard, der berühmte Pianoforte- und Harfenfabrikant, hat für seine Producte auf der Londoner Ausstellung die grosse Medaille erhalten. Er ist nicht nur der einzige Franzose, sondern überhaupt der Einzige unter allen Ausstellern dieses Faches, dem diese Auszeichnung zu Theil geworden. Broadwood in London soll gegen diesen Beschluss der betreffenden Commission protestirt haben.

— Nächstens wird die längst erwartete Sophie Cruvelli in „Norma" auftreten und nach ihren vorjährigen Erfolgen an dem Theatre-Italien unzweifelhaft mit grossem Beifall. Der Tenorist Pardini überraschte uns durch seine schöne Stimme und durch seinen ausserordentlichen Vortrag in „Lucia". Nach dem zweiten Act wurde er stürmisch gerufen.

London. Der Componist Balfe ist gegenwärtig in Paris und mit einer neuen Oper für Drurylane beschäftigt. Dies Theater beginnt seine Saison Anfang Dezembers.

Mailand. Vor seiner Reise nach Turin hatten wir die Freude, einen der ausgezeichnetsten Violinisten, Hrn. Bartelloni, in einem Privatkreise zu hören. Er hat bereits in England, Belgien, Frankreich, besonders aber in Spanien ausserordentliche Triumphe gefeiert. Sein Spiel ist in jeder Beziehung meisterhaft und wird er von Turin aus zu Concerten zu uns zurückkehren.

— Der Violinist Joseph Austri hat bereits drei Concerte mit dem glänzendsten Erfolge im Königlichen Theater gegeben und besonders eine Composition *Addio a Lisbonia* enthusiasmirt. Er wird seine Concerte fortsetzen.

— In der nächsten Woche kommt in der *Cannobiana* die neue Oper „*L'Orfanella*" von Vallini zur Aufführung.

Rom. „*Il Rigoletto*" von Verdi hat einen mässigen Beifall, was auf die Künstler entmuthigend wirkte. Ebenso findet die „Semiramis" von Rossini nicht mehr ihre alten Freunde, weil vorzugsweise die Jugend das Theater besucht. Bei einer Wiederholung ging's besser, im Ganzen aber wenig Regsamkeit für die Oper.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Fünfter Jahrgang № 49. | Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. | 3. December 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Dittersdorf und die deutsche komische Oper.

Von

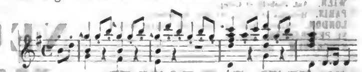
Gustav Engel.

In einer Zeit, die zur Production keine rechte Kraft hat oder auf unerfreuliche Abwege gerathen ist, wie die unsrige, können diejenigen, die es mit der Kunst ernstlich meinen, nichts Besseres thun, als dass sie theils das Verständniss theils die Aufführung classischer Werke fördern oder aber, wenn es möglich ist, vergessene Werke von hervorragendem Werth in die Erinnerung zurückrufen. Dies Verdienst erwarb sich die Königsberger Operngesellschaft, als sie unter gewaltigem Zudrang der gesammten musikalischen Welt Berlins zwei Opern von Dittersdorf, den „Doctor und Apotheker" und den „Hieronymus Knicker", zur Aufführung brachte. Wenn man erwägt, wie Wenige selbst unter den Musikern der Gegenwart diese Opern genauer kannten, wenn man ferner erwägt, wie eigenthümlich und originell das Komische sich in ihnen gestaltet hat, so kann man nicht umhin zu urtheilen, dass in dem vorliegenden Fall die Wiedererweckung eines längst für todt gehaltenen Kunstwerkes wie die Aufführung eines neuen, eben erst entstandenen wirkte. Auf Grundlage des bereits Vorhandenen baut sich das neu Entstehende auf; der beginnende Componist findet eine Anzahl musikalischer Gestaltungen und Richtungen vor, in denen sich das universelle Leben seiner Zeit bewegt; er kann sich entweder einer dieser Richtungen anschliessen, indem er sie potenzirt oder im Gegentheil davon popularisirt; oder aber er kann sich in alle wirklich vorhandenen, soweit sie allgemeine Bedeutung haben (denn es giebt jederzeit auch Richtungen, die nur als individuelle betrachtet werden können, und kein allgemeines Interesse für sich in Anspruch nehmen), hineinleben, mit dem Streben, sie zu einer höhern Einheit zusammenzufassen. Man hält dies oft für Eklekticismus, aber nur weil man die Sache oberflächlich ansieht. Eklekticismus ist die äusserliche Vereinigung verschiedenartiger Elemente, und eine solche äusserliche Vereinigung pflegt der wahrhaften inneren Durchdringung stets vorauszugehen; denn dies letzte Ziel, dass verschiedenartige Elemente dergestalt vereint werden, dass nirgends eine Spur des Getrenntseins zurückbleibt, ist freilich nicht mit dem ersten Wurf zu erreichen; es bedarf dazu oft der Arbeit mehrerer Menschen-Geschlechter. Diejenigen aber, welche leugnen, dass auf diesem Wege überhaupt etwas Organisches, Einheitsvolles erreichbar sei, würden ihre Ansicht ändern, wenn sie theils auf die Geschichte der Musik theils auf das gesammte Leben der Menschen einen aufmerksameren Blick richten wollten. Denn was die Geschichte der Musik betrifft, so will ich nur Einen nennen, Mozart, auf dessen musikalischen Charakter Deutsches und Italiänisches den entschiedensten Einfluss gehabt haben, so dass sich in seinen weniger vollendeten Werken die einzelnen Elemente noch erkennen lassen, während sie sich in seinen reifen Compositionen so gegenseitig durchdrungen haben, dass eine chemische Analyse die Elemente wohl noch aufzeigen könnte, die äussere Erscheinung aber eine vollständig abgerundete und organische ist. Mozart hat in sich selbst eine Periode des Eklekticismus durchgemacht und nicht insofern überwunden, dass er etwa die Voraussetzung desselben, die Aneignung fremder Elemente, aufgegeben hätte, sondern von der äusserlichen Vereinigung erhob er sich zu einer absoluten innern Durchdringung. Und macht nicht jeder Einzelne an sich die Erfahrung, dass von Jugend auf die verschiedensten Einflüsse auf ihn einwirken, die er weder zurückweisen noch unvermittelt und undurchdrungen neben einander bestehen lassen kann? Seine persönliche Lebensaufgabe ist es,

Länder und unter fremde Menschen zu verlegen, deren charakteristischen Typus wir entweder nicht kennen, oder wenigstens nicht darstellen können; tragische Stoffe bedürfen einer gewissen Entfernung, die ihnen einen romantischen Duft giebt, die komischen aber müssen uns möglichst nah stehen. Meiner Ansicht nach haben fast alle deutsche Opern-Componisten Fehlgriffe dieser Art begangen; in der Meinung, etwas recht Interessantes zu geben, sind sie nach Holland, England, Frankreich und wer weiss wohin sonst geflüchtet; sie haben übersehen, dass in der komischen Oper der grösste Reiz in der Anschaulichkeit und allgemeinen Verständlichkeit der Handlung und der Charaktere liegt, und dass man daher die Stoffe nicht von weit her holen, sondern vielmehr aus der nächsten Nähe entnehmen muss. — Diese Eigenthümlichkeit des „Doctor und Apotheker" bringt zunächst den Erfolg hervor, dass wir in ihm eine rein komische Oper haben; es finden sich nun aber noch specifisch deutsche Züge darin, deren sorgfältige Beachtung von Wichtigkeit ist. Es ist dies namentlich die Einfachheit und Schmucklosigkeit, mit der jede Empfindung ausgedrückt wird; die durchgehende Gutmüthigkeit und Herzlichkeit, die sich auch bei allen scheinbaren Abweichungen von dieser deutschen Richtschnur des Lebens nicht verleugnet; endlich die behagliche Ruhe, die auch in den lebendigsten Scenen noch immer durchschimmert, namentlich wenn man die italienische sprudelnde Lebendigkeit vergleicht. Die erste der genannten Eigenschaften liegt schon in der Lebenssphäre begründet, der die handelnden Personen angehören; besonderes Gewicht ist auf den zweiten Punkt zu legen. Schon in der Anlage der Handlung ist es interessant zu sehen, wie gewissenhaft der Dichter gewesen ist. Dass die Heirathen gegen den Willen der Eltern durch Betrug und List zu Stande kommen, das duldet er nicht, so verkehrt auch der Wille der Eltern ist, in echt deutschem Sinn führt er die Lösung so herbei, dass die Eltern, durch ihre eigene Verkehrtheit gezwungen, nachgeben müssen. Geht man auf die einzelnen Personen ein, so findet man ebenfalls, dass sie sämmtlich, namentlich im „Doctor und Apotheker", von Grund ihres Herzens gutmüthige Seelen sind. Die böse Claudie, der ehrsüchtige und geizige Apotheker, der verliebte Invalide — wer wird ihnen böse sein, die gute und herzliche Natur in ihnen trägt zuletzt doch den Sieg davon über alle Verschrobenheiten. Und mit dieser Gutmüthigkeit hängt auch das phlegmatische Wesen zusammen, jene wird durch dieses begünstigt und ermöglicht.

Der „Doctor und Apotheker" beginnt mit dem Quintett: „O wie herrlich, o wie labend ist auf einen heissen Tag so ein schöner, kühler Abend, wo man sich erholen mag!" Die Familie des Apothekers und der invalide Hauptmann Sturmwald sitzen behaglich vor der Thür des Hauses und singen mit einer Ruhe, Gutmüthigkeit und Schlichtheit, die uns sogleich den bürgerlichen deutschen Grundton des Ganzen giebt. Eigentliche Komik tritt hier noch nicht hervor; bevor das Spiel der Verwickelungen beginnt, athmet Alles noch die tiefste Ruhe; der Himmel scheint klar und ruhig, kein störendes Lüftchen scheint zu wehen. Aber schon in No. 3 beginnt die Laune und der Humor sein Banner zu entfalten, und von diesem Moment an darf kein ernster Ton sich mehr regen; nur die Arien, die heute füglich wegbleiben können, da Dittersdorf in ihnen der Modesucht der Zeit eine Concession machte, bilden eine Ausnahme davon.

Eine Musik, die komisch wirken soll, muss zuvörderst charakteristisch sein; so wie in der Dichtung das Komische auf dem Charakteristischen beruht, so muss auch der Componist zunächst die bestimmte Empfindung, den Zorn, die Bitte, die Verwunderung u. s. w. musikalisch ausdrücken, in der Anwendung seiner Mittel aber so verfahren, dass der Eindruck weder ein ernster, noch ein angenehmer, sondern ein komischer wird. Wie Dittersdorf dies erreicht, können wir gleich in dem ersten Terzett (No. 3) beobachten. Claudie kündigt ihrem Gemahl an, was sie zur Ausstattung ihrer Tochter verlangt. Gleich das Vorspiel verräth uns die das Regiment führende Hausfrau:



Die hier schon beginnenden und im Accompagnement des ganzen Stückes fortgehenden Staccato's, die Dittersdorf überhaupt und nicht mit Unrecht sehr liebt, drücken vortrefflich das Kurze, Befehlende aus; wollte man dieselben Eigenschaften in ernster und edler Weise ausdrücken, so würde Vieles zu ändern sein; die Harmonie müsste voller und mannigfaltiger werden (auch die Monotonie ist, richtig angewandt, wie man eben wieder an Dittersdorf lernen kann, ein höchst wirksamer Hebel der Komik), der Rhythmus würde im Ganzen schwungvoller sein und nur an einzelnen Stellen entschiedene Abschnitte haben, die Melodie würde gebundener gestaltet werden müssen. Dass im Gegensatz davon hier Alles etwas eckig und monoton gehalten ist, gerade darin liegt die komische Wirkung. Es ist ein Verzicht auf das Ebenmaass und den Reichthum, kurz auf alle Schönheiten, die man von rein musikalischem Standpunkt aus verlangt, ein Verzicht aber, der, wenn man einmal komische Musik schreiben will, unerlässlich ist. Claudia selbst singt nun folgendes Thema:

Für's Erste ist zu wissen, dass sie ganz nagelneu, vom
Kopf bis zu den Füssen, vom Kopf bis zu den Füssen, zwei-
mal gekleidet sei

Abstrahiren wir vorläufig von Text und Vortrag, so ist die Melodie in den sechs ersten Tacten nicht mit Nothwendigkeit komisch; man könnte jeden ernsten Text darunter legen, und wenn dann die Melodie recht gebunden vorgetragen würde, so würde sie freilich unbedeutend, aber ansprechend sein. Indess die Wiederholung des fünften und sechsten Tactes im siebenten und achten würde uns stutzig machen. Von diesem Augenblick an liegt für mein Gefühl wenigstens etwas Unebenmässiges in der Führung der Melodie. Das Abbrechen durch die Fermate, dann die entschiedene Wiederaufnahme durch die ganze Tactnote, endlich der simple und kurze Schlusssatz, dies Alles ist nicht schön, wenigstens im strengen Sinne des Wortes nicht schön und würde uns, glaube ich, auch wenn es von irgend einem beliebigen Instrument ausgeführt würde, ein Lächeln ablocken. Nun kommen aber auch noch die Worte und der durch diese bedingte Vortrag hinzu, der die Melodie von Anfang an komisch macht. Der Sänger darf hier nichts binden; jede Note verlangt ihren eigenen Accent, zwischen den einzelnen Noten sind kleine Absätze zu machen, so weit es die Rücksicht auf natürliche Aussprache der Worte erlaubt. Ein Holzinstrument würde dieselbe Wirkung, die hier der Singstimme übertragen wird, vielleicht noch signifikanter hervorbringen.

Claudia setzt mit ihrer Forderung ihren Gemahl in Verzweiflung; Sturmwald, der invalide Hauptmann, bemüht sich zu vermitteln. Die contrapunktische Führung der Stimmen, die Dittersdorf hier anwendet, bringt, obschon sie nur ganz leicht eingestreut wird, ungemein viel Leben und Charakter

in die Scene. Sie muss ebenfalls komisch wirken, denn theils ist sie zu einfach, theils zu wenig auf Ebenmaas gegründet, als dass sie anders wirken könnte. Claudie setzt der Verzweiflung ihres Gemahls den bestimmtesten Willen entgegen:



Was Claudia zu singen hat, könnte auch gebraucht werden, um im ernsten Sinne Energie und Bestimmtheit auszudrükken; aber dazu passt ja die Begleitung nicht, und in diesem Unpassenden liegt die komische Wirkung. — Der zweite Theil des Terzetts, das *Allegretto*, ist ebenfalls reich an komischem Gehalt; doch entfernt sich Dittersdorf hier vielleicht etwas zu weit über die Grenzlinie des Edeln hinaus und schadet dadurch der komischen Wirkung.

Höchst charakteristisch ist die Arie, mit der Sichel, der Feldscherer, sich introducirt. Die einfache und gemüthliche Lustigkeit, die sich in der gefälligen Melodie ausspricht, verräth sogleich den Deutschen. Aber es sind auch hier Derbheiten, und zwar mit grossem Glück angebracht; denn es ist eben ein Feldscherer, mit dem wir Bekanntschaft machen sollen. Die folgende Nummer, ein Terzett zwischen Sichel, Stössel und Gotthold, gehört auf der Bühne vielleicht zu den wirksamsten, hat aber manche Mängel, die bei schärferer Aufmerksamkeit bemerkbar werden. Ich will, um den Begriff von komischer Musik recht anschaulich zu machen, eine Stelle anführen, die keinen specifisch komischen Charakter hat und darum auch immer etwas matt vorübergehen wird. Der Apotheker, empört, dass man ihn Meister Stössel nennt, singt:



Hier ist die Musik charakteristisch, sie ist auch leicht genug, um den Gedanken einer ernsten Empfindung auszuschliessen, aber sie ist eben nur leicht und hat in ihrem Gepräge nichts specifisch Komisches. Stellen dieser Art würden sich auch bei Dittersdorf nicht wenige finden lassen — ein Beweis, dass die gleichmässige und konsequente Durchbildung des komischen Princips auch von ihm nicht erreicht worden ist. Es mag für den Sinn des grossen Publikums gleichgültig sein, ob Homer bisweilen schläft — aber der höchste Triumph der Kunst bleibt eben diese absolute Vollendung, die auch dem schärfsten Beobachter und Krittler Widerstand leistet.

Übergehen darf ich nicht das Duett zwischen den beiden Mädchen: „zwei Mädchen sassen manche Nacht". Die Melodie ist so einfach und lieblich, wie es eben Melodieen sind, die in schlichten Bürgersfamilien so recht von Herzen gesungen werden; die zweite Stimme begleitet in Terzen und Sexten. Und wenn nun gar beide Stimmen sich *unisono* zu dem unübertrefflichen „Ach" vereinigen:

so wissen wir wahrlich nicht mehr, ob wir weinen oder lachen sollen. Diese Mischung von Rührung und Komik ist vielleicht nur dem Deutschen erreichbar, der so oft mit der tiefsten Innerlichkeit, mit dem vortrefflichsten Gemüth irgend welche Ecken und Sonderbarkeiten in seiner äussern Erscheinung verbindet. In diesem kleinen Duett hat man den ganzen Dittersdorf, der eigenthümliche Reiz seiner Opern, das wesentlich Deutsche darin, ist hier auf den kleinsten Raum concentrirt.

Wir kommen nun zu dem grossartig angelegten Finale des ersten Actes, das durch Lebendigkeit der Bewegung und durch den unverwüstlichen Humor vom rein musikalischem Standpunkt aus vielleicht als der Glanzpunkt der Oper erscheinen kann. Die verschiedenen Sätze, in die es zerfällt, sind meist höchst charakteristisch und reihen sich vortrefflich an einander an. Das erste *Allegro* ist musikalisch freilich nicht interessant, und da der Inhalt desselben nichts Komisches enthält, so wird man leicht zu der Ansicht verführt, es gehöre zu den schwachen Partien der Oper, die man nur des vielen Guten willen mit in den Kauf nimmt. Aber es gehört zu dem Wesen des ganzen Werkes, dass alle Personen einfach und natürlich auftreten; und wenn auch der heutige Componist nicht mehr ganz so einfach sein darf, weil eben nicht nur die Musik, sondern die gesammte Lebenssitte der Welt feiner und künstlicher geworden ist, so war doch Dittersdorf für seine Zeit in vollständigem Recht; und neben dem Reiz des Komischen liegt auch ein grosser Reiz in dieser schlichten natürlichen Naivetät, die für jede Empfindung den einfachsten und nächsten Ausdruck findet. Dittersdorf ist darin verwandt mit Haydn und beide haben diesen Grundzug gemein mit dem Stammvater aller Dichter, mit Homer. Spätere Zeiten müssen, um Neues zu produciren, einen entlegeneren und künstlicheren Ausdruck für die darzustellenden Empfindungen wählen, aber sie dürfen die ursprünglich gegebene historische Basis nicht verlassen, und dies haben leider die Deutschen in Dichtung und Musik so vielfach, namentlich aber auch in der komischen Oper gethan. — In dem auf das *Allegro* folgenden *Andante* hebe ich eine bei Dittersdorf häufig vorkommende und durch ihre Unschönheit komische Wendung hervor:



Es ist nicht blos Gewöhnung, dass uns das Erstere weniger schön und edel klingt, als das Letztere, sondern es liegt in Jenem etwas Eckiges und Abspringendes, namentlich wenn Worte untergelegt sind. Der Sänger muss für diese sehr häufig vorkommende Rhythmik den richtigen Ausdruck finden; sie ist durchaus nichts Zopfiges, oder, wenn sie es ist, so kam sie wenigstens der komischen Wirkung sehr zu Statten. — Der Höhepunkt des ersten Finale ist das Terzett,

zwischen Claudia, Leonore und Rosalie, das in der Mitte durch ein kurzes Quintett unterbrochen wird. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist im höchsten Grade treffend. Ein italiänischer Componist würde dies Terzett ohne Zweifel auch sehr komisch, aber doch ganz anders componirt haben. Der Deutsche hat Allen eine gewisse Bedächtigkeit und Ruhe gegeben; das Verhör wird mit einem feierlich-komischen Ernst angestellt. Es ist kein schnelles Plappern, keine äusserliche Aufregung, sondern vielmehr eine komische Spannung, die endlich mit der Ohrfeige und dem Hinzutreten anderer Personen endet. Und wenn Leonore singt:

Ach liebste Mutter, ja, lieb-ste Mutter ja!

wie echt deutsch und komisch ist das, obgleich es, für sich betrachtet, höchst trivial und ärmlich ist. Das einige Dutzend Mal vorkommende: „Halt's Maul!" der Claudia wirkt im höchsten Grade drastisch, namentlich wenn der Sänger den komischen Ausdruck mit der deutlichen Intonation der vorgeschriebenen Noten zu verbinden versteht. — Im weitern Verlauf des Finale kommen Stellen vor, die sich hätten komischer componiren lassen, z. B. das Eintreten des Apothekers und des Hauptmanns; doch übergehen wir diese, um noch eine Bemerkung über den Schluss des Finale's zu machen. Die ältern Componisten, unter ihnen auch Dittersdorf, kannten die Wirkungen, die sich durch die Klangfärbungen der Instrumente erreichen lassen, in geringerem Grade als die heutigen, oder sie machten wenigstens keinen so reichlichen Gebrauch davon. Sie wirkten dafür durch Deklamation, durch die Führung und Verwebung der Stimmen, durch den Rhythmus u. s. w. Am Schluss des Finale's kommt aber eine sehr eindringliche und unübertrefflich gelungene Instrumentalwirkung vor, das durch den Contrabass ausgedrückte Schnarchen des entschlummernden Invaliden. In dem maassvollen Gebrauch der Instrumentalfarben könnten sich die Neueren, wie wir glauben, dem alten Dittersdorf wohl etwas nähern; gerade weil auf diesem Gebiet die stärksten und grellsten Wirkungen liegen, darf ein Werk, das uns den Eindruck der Klarheit und Leichtigkeit machen soll, damit nicht überladen sein; Hauptsache bleibe immer die Stimme des Sängers. Tritt dann einmal an rechter Stelle eine entscheidende Instrumentalwirkung ein, so macht sie sich desto bemerkbarer.

Wir schliessen hiermit unsere Bemerkungen über Dittersdorf mit dem Wunsche, dass die Gegenwart den Grund und Boden, der von ihm schon eingerichtet worden, nicht so undankbar verlassen möge. Dittersdorf sei uns nicht Ideal, aber er sei uns Ausgangspunkt. Man studire ihn, um die Mittel und Hebel der Komik, die sein Genie getroffen hat, auch für unsere Zeit zu benutzen. So manchen Wink glaube ich dafür gegeben zu haben; aufmerksames Studium wird aber mehr herausfühlen, als sich, wenn man nicht in's Endlose schreiben will, mit Worten sagen lässt. Jedenfalls aber rette man sich aus der Unsicherheit der heutigen Zeit, die in der komischen Oper Deutsches, Italiänisches, Französisches und obendrein noch Romantisches durcheinander mengt. Man strebe dahin, der Musik einen entschiedenen komischen Charakter zu geben und möglichst Alles aus der komischen Oper zu verbannen, was eben so gut auch in der ernsten seine Stätte finden könnte. Man mache sich namentlich den Unterschied zwischen leichter Unterhaltungsmusik und komischer Musik klar; jene wird uns doch nie in dem Grade gelingen, wie sie den Franzosen gelungen ist: zu dieser hat der Deutsche mit seinen Schroffheiten Talent. Aus dem Osten unsers Vaterlandes ist schon manches Gute hervorgegangen; möge der Zufall uns auch diesmal etwas Gutes von dorther gebracht haben.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die verflossene Woche war sowohl an theatralischen Genüssen wie an Concerten ziemlich ergiebig. Zu den ersteren rechnen wir vor Allem eine Darstellung der „Lucrezia Borgia" auf der Königlichen Bühne. Die Oper ist seit langer Zeit im Opernhause nicht gegeben worden, erforderte demnach durchweg eine neue Besetzung, in der Frl. Joh. Wagner der anziehende Magnet für das Publikum war, welches sich sehr zahlreich versammelt hatte. Die Oper selbst gehört nicht zu unseren Lieblingswerken. Das Sujet ist in seiner Anlage sogar widerlich, die Musik darf auf Classicität ebenfalls keine Ansprüche machen, tritt uns auch aus vielen Einzelnheiten nicht selten das reiche, musikalische Talent Donizetti's entgegen. Nichtsdestoweniger bietet die Art und Weise, wie der keineswegs erbauliche Stoff behandelt ist, dramatisch ergreifende Momente, und Künstler und Künstlerin können zeigen, was sie in dieser Beziehung zu leisten vermögen. Vor Allem verdiente die Leistung der Frl. Wagner Bewunderung. Man spendete ihr mit Recht stürmischen Beifall. Auf dem Culminationspunkte der Darstellung, im zweiten Act, wirkte ihr Spiel wie ihr Gesang hinreissend. Die Vergiftungsscene war ein Meisterstück dramatischer Kunst. Gennaro, Herr Formes, zeigte von Neuem den Besitz einer ungewöhnlich schönen Stimme und durch den Fleiss, mit dem er seine Aufgabe behandelte, sich als einen tüchtigen und schätzenswerthen Künstler, der, wenn er seine Laufbahn mit Ernst und Einsicht verfolgt, unserer Bühne zur Zierde gereichen kann. Ebenso müssen wir an dem Herzog, Hrn. Salomon, mehr die richtige theatralische Auffassung der Rolle als die Ausführung durch den Gesang loben, der in allen Theilen der Aufgabe nicht gewachsen erschien. Frau Bötticher gab den Orsini recht wacker. Die beiden Gesänge im ersten und dritten Act, namentlich der letztere, klangen voll und ansprechend. Wenn dennoch die Sängerin den Erfolg nicht hatte, der dem Orsini gewöhnlich auf den italienischen Theatern zu Theil wird, so mochte das an dem künstlerischen Übergewicht der Herzogin liegen. Im Ganzen aber erwarb sich die Oper einen ausserordentlichen Beifall. Die Ausstattung war brillant.

Ein Operngenuss ganz anderer Art wurde uns durch die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne bereitet. Hier gab man Mendelssohn's einactiges Liederspiel: „die Heimkehr aus der Fremde". Es ist bekannt, dass Mendelssohn dieses Werk zu einem Familenfeste für seine nächsten Angehörigen im Jahre 1829, also in seiner frischesten Jugendkraft geschrieben hat. Trotz des zunächst liegenden Zweckes, auf den er sogar bei der Ausarbeitung der einzelnen Rollen Rücksicht nahm, hat dieses Liederspiel einen hohen künstlerischen Werth. Man kann unbedenklich von einer jeden Nummer sagen, dass sie sich durch schöne Züge auszeichne. Den Liedern ist sowohl zarter und sinniger wie characteristischer Ausdruck eigen. Der Componist hat seine ganze Eigenthümlichkeit in diesem Liederspiele entfaltet. Wir begegnen dem duftigen Elfenspiele und dem idyllischen Treiben einfacher Landleute, Alles durch die ansprechendsten Melodieen verkörpert. Dabei steht die Instrumentation in einem richtigen Verhältniss zum Gesange und bezeichnet eine jede Situation fein und kunstvoll durch die geistvolle Anwendung der Instrumentalfarben. Allerdings macht die Handlung auf besonderen Werth keinen Anspruch und namentlich dürfte der durch alle möglichen Kunstgriffe überfeinerte

Geschmack der heutigen Zeit darin nicht genügende Nahrung finden. Wer indess die Fähigkeit besitzt, sich mit den einfachen idyllischen Zuständen, von denen das Liederspiel handelt, vertraut zu machen, wird auch der dichterischen Grundlage das Interesse abzugewinnen wissen, auf das dieses Liederspiel Anspruch hat. Es erfordert übrigens ein feines Spiel und wohlklingende Stimmen. Insofern konnte die Darstellung auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne nur theilweise genügen. Es waren thätig: Hr. Überhorst, Werkenthin und Kühn, die Damen Schulz und Mehr, von denen sich, hinsichtlich des gesanglichen Theiles, besonders Frl. Schulz recht vortheilhaft auszeichnete. Das Orchester hatte sich alle Mühe gegeben, seine keineswegs leichte Aufgabe nach Kräften zu lösen.

Unter den Concerten heben wir hervor die Aufführung des „Judas Maccabäus" von Händel in der Singacademie. Das Institut hatte sich nach Kräften auf dieses Meisterwerk vorbereitet und da die Hauptwirkung den Chormassen zugedacht ist, auch seine Aufgabe in recht erfreulicher Weise gelöst. Müssen wir auch gestehen, dass die Chöre etwas bewegter gehalten werden konnten, so war der Eindruck dennoch ein sehr günstiger, weil die Stimmen sich einer sehr starken Besetzung erfreuten. Namentlich klangen die Grundlagen der Chöre, die Männerstimmen gut und trugen dadurch als Säulen des Werkes zu der günstigen Wirkung das Ihrige bei. Aber auch die Soli's waren im Ganzen recht gut vertreten, und wenn sie auch nicht gleich tüchtig ausgeführt wurden, störten sie doch nirgend den würdigen Eindruck des wunderschönen Werkes. Die weiblichen Gesänge führten die Damen Hannemann, v. Borke und Frau Burchardt, die männlichen die Herren Mantius, Engel und Krause aus.

Die Eröffnung der Sinfonie-Soiréen im Concertsaale des Schauspielhauses fand ebenfalls in der verflossenen Woche statt und es wurde den zahlreichen Verehrern dieser Concerte dadurch ein Genuss bereitet, der in erster Reihe steht unter Allem, was die Saison bisher dargeboten hat. Wie üblich, kamen zwei Sinfonien und zwei Ouvertüren zum Vortrag. Die Sinfonie *D-dur* von Haydn, *A-dur* von Beethoven und die Ouvertüre zu „Faust" von Spohr und zum „Wasserträger" von Cherubini. Die Ausführung dieser Werke unter der energischen Leitung des Kapellmeisters Taubert liess nichts zu wünschen. Wie das Publikum sich bereits seit Jahren daran gewöhnt hat, die Sinfonie-Aufführungen als eine Art von musikalischem Gottesdienst anzusehen und wie sich die Theilnahme an den seltenen Genüssen fast auf jeder Physiognomie ausprägt, so gab auch dieser erste Abend wieder davon ein sprechendes Zeugniss. Die Anzahl der Zuhörer ist bedeutend gewachsen und es giebt ihrer Viele, denen es nicht möglich geworden ist, zu diesen Soiréen einen Zutritt zu erlangen. Der beste Beweis, wie sehr sich das Institut durch seine Leistungen eine fest gegründete Stellung verschafft hat. Das ist aber auch nur möglich, wenn von Seiten der Ausübenden so viel Einsicht und Sorgfalt auf die Ausführung gewandt wird, wie es hier der Fall ist.

In einer musikalischen Matinée, welche im Concertsaale des Schauspielhauses veranstaltet wurde, gaben fünf Brüder Tschirch Proben ihres Compositionstalents. Allerdings eine eigenthümliche Erscheinung. Virtuosenleistungen, in denen es allenfalls durch Fleiss und Ausdauer zu einer ziemlichen Höhe, selbst ohne hervorragende ursprüngliche Gaben gebracht werden kann, lassen uns öfters die Musik als ein weit verzweigtes Familiengut erscheinen. Für die schaffende Seite der Kunst gehören dergleichen Beispiele zu den Seltenheiten. Von den fünf Brüdern hat der eine, Wilhelm Tschirch, sich bereits früher durch die Lösung einer Preisaufgabe vortheilhaft bekannt gemacht. Die andern: Rudolf, Julius, Adolf und Ernst waren uns unbekannt. Von den ersten Drei kam eine Concert-Ouvertüre, ein Lied und ein geistlicher Gesang zur Aufführung und gab sich in den Arbeiten Fleiss und edles Streben zu erkennen. Dagegen scheint Ernst Tschirch nach dem Steuermannsliede aus der Oper „Frithjof" und nach einem Marsche und Chor aus derselben Oper zu urtheilen, keine gewöhnlichen Gaben zu besitzen. Die Erfindung war originell, wirksam, charakteristisch und die Instrumentation überaus gewandt, so dass wir Veranlassung haben, auf dieses Talent aufmerksam zu machen. Wilhelm Tschirch brachte eine dramatische Cantate für Männer-Chor, Solo und Orchester zur Aufführung, ähnlich derjenigen (die Nacht auf dem Meere), die ihm ehemals den Preis erwarb. Von einer dramatischen Gliederung ist darin eigentlich nichts zu finden. Aber sie enthält schöne, zuweilen etwas in die Länge gezogene Gedanken. Die Instrumentation ist effectvoll und nach dem Vorbilde der neuesten Schule, besonders auf die Blasinstrumente berechnet, übrigens aber im Style nicht ausgeprägt, wenn gleich überall von ansprechendem Talente zeugend. Die Ausführung geschah durch die Academie für Männergesang, den Orchesterverein Euterpe und die Herren Zschiesche, von Osten und Schulz und entsprach, was insbesondere den Chor und das Orchester betrifft, den Kräften jener Institute. Eine zahlreich versammelte Gesellschaft spendete den Leistungen vielen Beifall.

Das Concert, welches der K. Musikdirector Dr. Hahn zum Besten verschämter Armen in der Matthäikirche veranstaltet hatte, wurde durch einen sehr glänzenden Erfolg gekrönt, sowohl hinsichtlich der künstlerischen Ausführung, als auch des edlen Zweckes, da die Einnahme sehr reichlich ausfiel. Wer die Schwierigkeiten zu ermessen versteht, mit einem wenn auch aus guten Kräften bestehenden Dilettanten-Chor, der zufällig vereinigt wird, eine gelungene und gute Aufführung zu Stande zu bringen, der wird das Verdienst des Hrn. Dr. Hahn bei dieser gelungenen Ausführung richtig würdigen. Die sicheren Einsätze, die Reinheit und edle Auffassung der Chöre zeigen von eben so vieler Gewandtheit als Talent zur Leitung. Eine Hymne von Cherubini wurde von Frl. Günther, Schülerin des Dr. Hahn, mit ihrer vollklingenden und prachtvollen Altstimme sehr schön vorgetragen, der Domsänger Hr. Dr. Engel sang mit sicherem Verständniss Recitativ und Arie aus dem Messias „Tröstet mein Volk"; ebenso unvergleichlich schön sang der K. Sänger Hr. Krause „das Volk, das im Dunkeln wandelt"; von grossem Interesse war, die ausgezeichnete Künstlerin Frl. Wagner die Arien: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und „O du die Wonne verkündet in Zion" mit vollendeter Meisterschaft singen zu hören. Die beiden herrlichen Musikstücke: Adoramus von Bortnianski und „Heilige Nacht" wurden vom Chor vortrefflich ausgeführt. Das ganze Concert war mit Begleitung der Orgel und machte auf die Zuhörer den tiefen Eindruck einer heiligen Feier der Kunst. Des Königs Majestät, I. K. H. die Prinzessin Louise, Se. K. H. Prinz Georg, General Wrangel und viele ausgezeichnete Persönlichkeiten beehrten mit ihrer Gegenwart diese Aufführung. *d. R.*

Correspondenz.

Musikalisches aus Paris.

Von Dr. Bamberg.

Der Director des Königlichen Opernhauses zu London, Hr. Lumley, hat bekanntlich im vorigen Jahre auch die Leitung

der italienischen Oper von Paris übernommen. Lumley verhält sich zu allen andern Unternehmern der Art wie der Künstler zum Handwerker: nicht der Gewinn, sondern die Leistung ist ihm Hauptsache. So besitzt er denn auch das Vertrauen der englischen Aristokratie wie kein Anderer, er mag das Kostspieligste und Gewagteste unternehmen, die Nobility zahlt Alles, und kommen Verluste vor, so kann er sie tragen. So führte er dem Publikum nach einander die Lind, die Sontag und die Cruvelli vor und machte trotz der fabelhaften Gagen, die er zahlte, glänzende Geschäfte. Die Übernahme der Leitung der italienischen Oper von Paris war unter den jetzigen Umständen ein Wagstück; dieses ehemals so berühmte und ausgezeichnete Theater war ganz in Verfall gerathen, die Coriphäen Grisi, Persiani, Lablache, Rubini, Tamburini u. s. w. sind gestorben und die Revolution hat den Beutel des Publikums zugeschnürt. Unter Ronconi's Leitung in den letzten Jahren deckte das Theater trotz der grössten Anstrengungen dieses ausgezeichnetsten Künstlers die Kosten nicht und die Regierung bewilligte in der vorigen Saison einen Zuschuss von hunderttausend Franken. Alles dies hielt Lumley nicht ab, sich an's Werk zu machen, und nachdem er uns im vorigen Winter die Sontag zugeführt, kam er diesmal mit einem Kapellmeister, der allein die zerstreuten Freunde der Musik wieder in den prachtvollen Ventadour-Saal führt. Ferdinand Hiller, als Componist, Virtuos und Orchester-Director gleich ausgezeichnet, hat früher in Paris zu den Coryphäen der musikalischen Welt gehört. Sein Haus war ein Mittelpunkt für Künstler und Kunstfreunde, und so wurde er denn auch in allen Kreisen mit einer Herzlichkeit und Wärme wiederbegrüsst, die ihn einigermassen für die vorübergehende Trennung von dem geliebten Deutschland entschädigen kann. Hiller ist auch für das Königl. Opernhaus in London engagirt, und es bedurfte gewiss eines so bedeutenden Wirkungskreises, um den Freund und Jugendgenossen unseres unvergesslichen Mendelssohn von Cöln, wo er Director des Conservatoriums und des Theater-Orchesters war, hinwegzuziehen. Von allgemeiner wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung, an der Seite seiner Gattin, die selbst eine Meisterin des Gesanges ist, kann Hiller die wahren Freunde der Kunst in seinem Hause für die schlechte Abart von Musik entschädigen, die in dem Pariser Opernhause wie überall, wo die moderne italienische Musik zu Hause ist, Ohr und Herz des Kenners beleidigt. Die Erscheinung der modernen italienischen Musik ist, als allgemeines Phänomen betrachtet, etwas in der Kunstgeschichte ganz Einziges. Ein so vollständiges Zerrbild der Kunst ist noch nie dagewesen, wir haben in der Malerei und Bildhauerkunst sogenannte manirirte Perioden gehabt, aber es ist noch nie einem Künstler eingefallen, einem menschlichen Angesichte nur ein Auge oder eine verkehrte Nase zu geben. Etwas Aehnliches thun aber die italienischen Maestri, wenn sie ernste Affekte durch heitere Melodieen und volle Glieder einer dramatischen Handlung durch gemeines Material darstellen. Der musikalische Geschmack unserer Zeit steht in merkwürdigem Zusammenhange mit ihrer ganzen socialen Richtung. Es ist zunächst dieselbe Verwirrung in den Ideen, die das Gemeine mit dem Edlen verwechselt, dasselbe Interesse an Handlungen, die an sich schon Carricaturen sind, dieselbe Sympathie für das Weichliche, Triviale, die wir im öffentlichen Leben wie in der jetzigen Richtung der musikalischen Kunst wahrnehmen können. So sind denn auch die Opern-Abende des Pariser italienischen Theaters mehr Prunkgelage als Kunstgenüsse; man geht hier in die Oper, um zu zeigen, dass man da ist und dass man in schönen Kleidern da ist. In London ist der Besuch der italienischen Oper noch weit mehr Luxussache; dieses Publikum das für Händel schwärmt und in jüngster Zeit den strengsten unserer Tonkünstler, Mendelssohn, auf Händen trug, bewundert auch Hrn. Verdi und Hrn. Balfe (letzteren nur weil er Engländer ist). Nichts Ceremoniöseres und Aristokratischeres als ein gefüllter Saal und *Heer Majesty's Theatre*. In den reich mit Goldfarben ausgestatteten Logen sitzen ganze Familien vom höchsten Adel, der Fürst, die Fürstin mit vier, fünf, sechs Töchtern, die einander alle ähnlich sehen. Dass die Herren nur im Frack und die Damen ohne Hut und nur im Ballstaate erscheinen dürfen, versteht sich von selbst; dass man aber Herren an der Thür abweist, weil sie eine bunte Weste oder Halsbinde tragen, hätte ich nicht geglaubt, wenn ich es nicht mit eigenen Augen gesehen hätte. In Paris ist die Etiquette weniger streng und seit der Revolution sind die Toiletten ärmlicher geworden, wiewohl einem hie und da noch Diamanten entgegenglitzern.

Bisher sind im italienischen Theater erst drei Opern zur Aufführung gekommen: „Lucrezia Borgia", „Lucia di Lammermoor" und „Norma". Letztere Oper ist erst vorgestern zum ersten Male wieder gegeben worden und zwar unter Mitwirkung der im vorigen Jahre erst aufgetauchten Sophie Cruvelli. Die junge Künstlerin stammt aus einer sehr ehrenwerthen Familie am Rhein und hat, da sie sich der italienischen Oper widmete, ihrem Namen das wälsche i angehängt. Ich erinnere mich, das bescheidene deutsche Mädchen vor sechs Jahren bei Bordogni, dessen Schülerin sie war, gehört zu haben. Sie versprach damals schon Bedeutendes, aber eine so überraschende Entwicklung hat wohl Niemand voraussehen können. Sophie Cruvelli ist jetzt bereits eine vollendete Künstlerin, sie hat die reichsten natürlichen Mittel durch eine vortreffliche Schule zu seltener Meisterschaft auszubilden verstanden. Ihr Spiel ist natürlich, einfach und ergreifend, ihre Stimme frisch und ihre Methode so viel der italienische Gesang es zu zeigen erlaubt, edel. Sie hat im vorigen Jahre in England und dieses Jahr in Italien Triumphe gefeiert. Der Empfang, der ihr hier zu Theil wurde, war ein überaus glänzender und die vorgestrige Vorstellung der „Norma" wird für ihre hiesige künstlerische Laufbahn entscheidend sein. Die Corbari als Adalgisa und Susini als Orovist bewährten sich gleichfalls als tüchtige Künstler. Die übrigen Kräfte der italienischen Oper sind: Mad. Barbieri-Nini, eine gleichfalls vortreffliche Künstlerin, Frl. Bertrand, die als ausgezeichnete Alt-Sängerin bekannt ist, der Tenor Gravianl, der Bass Fortini, die beide nichts zu wünschen übrig lassen. Chor und Orchester haben unter Hiller's Leitung ausserordentlich gewonnen. Bei jedem Stücke spürt man die leitende Gewalt des deutschen Künstlers, der Nüancen und Ensemble mit bewundernswerther Meisterschaft beherrscht. „Fidelio" und „Don Juan" sind uns für diesen Winter in Aussicht gestellt.

Nachrichten.

Berlin. In der Versammlung des Tonkünstler-Vereins am 4ten hielt der Vorsitzende, Hr. Kapellmeister Dorn, einen Vortrag über Beethoven's berühmte *Missa solemnis*, ein Werk, das bekanntlich aus der letzten Schöpfungs-Periode des Meisters herrührt und in welchem sich der höchste Aufwand contrapunktischer Kunst mit der kühnsten Fantasie vereint. Bei der Vorführung am Flügel bekundete Hr. Dorn eine innige Bekanntschaft mit der kolossalen Tondichtung, indem er die Partitur derselben mit gewandter Hand exercirte und in anziehender Weise mit zahlreichen kritischen Bemerkungen begleitete. Seiner Ansicht nach wäre diese Messe übrigens von ihrem Schöpfer weniger für die Kirche als vielmehr für den Concertsaal bestimmt, obgleich der

Instrumentirung in der Partitur eine Orgelstimme beigefügt erscheine. Letztere beweise nichts für die kirchliche Bestimmung, indem auch Händel seinen Oratorien stets eine Orgelbegleitung gegeben habe und diese dennoch bekanntlich ebenfalls für den Concertsaal geschrieben seien. Ausserdem sprächen noch andere Dinge für seine Annahme, u. A. darin vorkommende Tonmalereien, wie z. B. bei der Erscheinung des heiligen Geistes, wo Beethoven bei den Worten: „*Et incarnatus est*“ in einem Flöten-Solo Figuren vorführt, die das Flattern einer Taube andeuten sollen etc. etc. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ging Hr. Dorn auf Einzelnes über. Besonders interessant war die Analyse der Structur der Fuge im *Gloria*, ebenso im folgenden *Credo*, wie denn überhaupt der ganze Vortrag den Antheil der Versammlung um so mehr in Anspruch nahm, als diese Messe bei ihrer seltenen Aufführung für die meisten Tonkünstler eine *terra incognita* ist.

— Frau Köster ist von ihrem Unwohlsein wieder genesen und wird nächstens in der „Grossfürstin“ auftreten.

— Professor Dehn, der Custos hiesiger Königlicher Bibliothek, der sich grosses Verdienst um die der musikalischen Abtheilung der Bibliothek einverleibte Sammlung altklassischer Musikwerke erworben, ist jetzt von einer achtwöchentlichen Reise durch Schlesien zurückgekehrt. Im höheren Auftrage hat er sich dort ebenfalls mit dem Aufsuchen und Sammeln alter Musikschätze beschäftigt, eine Bemühung, die reichlich belohnt ist, denn nicht weniger als 1500 verschiedene alte schätzenswerthe, noch ganz unbekannte musikalische Werke sind dort von ihm erworben worden. Eine Reise zu gleichem Zwecke wird Hr. Dehn im nächsten Monat nach Pommern, Westphalen und in die Rheinprovinz in höherem Auftrage, dann aber auf eigene Kosten einen Ausflug nach Spanien machen. Eine andere wissenschaftliche und künstlerische Ausbeute hat Hr. Professor Dehn in Schlesien in einem noch gut erhaltenen Metallspiegel gemacht, in welchen Scenen aus der biblischen Geschichte eingravirt sind und der wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert stammt.

— Durch das so eben erfolgte Engagement der bekannten trefflichen Sängerin Fr. Küchenmeister-Rudersdorf (gegenwärtig in Leipzig gastirend) wird die thätige Bühne der Friedrich-Wilhelmstadt in Stand gesetzt, jetzt ein ausgebreitetes Opern-Repertoir zu geben.

— Das gewählte Programm zum Benefiz-Concerte des Dirigenten der Sommer'schen Kapelle, Concertmeister Rudersdorf, hatte am Freitag Abend in Sommers Salon ein kunstsinniges elegantes Publikum versammelt. Hr. Rudersdorff erfreute die zahlreichen Zuhörer durch den schönen Vortrag zweier Solopiecen, einer Fantasie über Motive aus der Oper „Norma“ und die bekannte Burleske für die Violine: „Der Carneval von Venedig“. Ausser mehreren klassischen Concertpiecen wurde dem Publikum eine neue Quadrille: Quadrille aller Nationen, von Lablitzky componirt, vorgetragen.

— Das Lortzing-Comité, das nach dem Tode des Componisten zusammentrat, um die Zukunft seiner Hinterbliebenen zu sichern, hat jetzt einen Rechenschaftsbericht veröffentlicht, nach welchem in Summa bis jetzt 9100 Thlr. eingegangen sind. Hauptsächlich ist diese Summe aus den Erträgen entstanden, welche die zu diesem Zwecke auf den deutschen Theatern gegebenen Vorstellungen eingebracht haben.

— Über den Ursprung des Liedes „Heil Dir im Siegerkranz“ giebt die Spenersche Zeitung interessante Mittheilungen. Das Gedicht erschien zum ersten Male im Dienstagsblatte der genannten Zeitung, Nr. 151 vom 17. December 1793, unter der Überschrift: „Berliner Volksgesang“, bald nach den von dem Preuss. Feldmarschall Herzog Ferdinand von Braunschweig bei Pirmasens und Kaiserslautern über die Franzosen erfochtenen Siegen, unterzeichnet mit Sr. — Trotz dieser Unterschrift galt für den Verfasser des Liedes bis ganz neuerdings Heinrich Harries, in dessen gesammelten Gedichten, die zu Altona 1804 erschienen, dasselbe abgedruckt ist. Allein Ludwig Frege hat in seiner, bei Hayn 1850 erschienenen Schrift: „Zur Geschichte des Preuss. Volksliedes“ gründlich dargethan, dass der wahre Verfasser der 1755 zu Kiel geborne Dr. jur. Balthasar Gerhard Schuhmacher ist. Daher die Unterschrift Sr. unter dem ersten Abdruck. Im Jahre 1793 befand sich dieser Autor 5 Monate lang in Berlin, und während seines hiesigen Aufenthalts verfasste er dies Gedicht in seiner ersten Gestalt, wie es an der gedachten Stelle in der Haude- und Spenerschen Zeitung zu lesen ist. Eine spätere Bearbeitung des Liedes, völlig verändert, gab Schuhmacher im Jahre 1801.

— Die ausgezeichnete Klavierspielerin Fräulein Hedwiga Brzowska, die vor Kurzem in einem von ihr gegebenen Concerte brillirte, wird heute die Ehre haben, sich vor Ihren Königl. Majestäten am Hoflager in Charlottenburg hören lassen zu dürfen. Frl. Brzowska gedenkt noch ein zweites öffentliches Concert, unterstützt von den besten künstlerischen Kräften unserer Residenz zu geben.

Meiningen, 2. Dec. Vorigen Mittwoch traf der Musik-Director Wieprecht, von Berlin nach dem Wunsche Sr. Hoh. des Herzogs berufen, hier ein, um unsere musikalischen Zustände zu prüfen und ein sachkundiges Urtheil über dieselben abzugeben. Dem Vernehmen nach soll eine neue Organisation des Militairmusikchors und eine Verschmelzung desselben mit der Herzogl. Hof-Kapelle, oder wenigstens ein innigeres Ineinandergreifen beider Institute bewirkt werden. Vorigen Sonnabend hat sich der Componist und Virtuose auf dem Cello, Heinrich Wohlers von Berlin, in einem Hof-Concerte vor dem engeren Kreise unserer Herzogl. Familie mit vielem Beifall auf seinem Instrumente hören lassen. Auch Prof. Servais aus Belgien — nicht der Violoncellist — soll durch mehrere Gesangspiecen den höchsten Beifall geerndtet haben. Nicht minder der hiesige Kammer-Virtuose Sulot. Er hat durch seine ausserordentliche Virtuosität auf der Violine die anerkennende Bewunderung der mitanwesenden Berliner Künstler in so hohem Grade erregt, dass sie ihn ganz an die Seite des grossen Vieuxtemps gesetzt zu werden für würdig erachteten. — 3. — Gestern wurde Hrn. Wieprecht die Herzogl. Hof-Kapelle vorgestellt, indem dieselbe im Beisein unsers Durchl. Erbprinzen eine Symphonie von Wohlers und mehrere Ouvertüren von Beethoven vortrug. N. Pr. Ztg.

Dresden. Marschner's „Templer und Jüdin“, eine Lieblingsoper unseres Publikums, ist endlich wieder auf unserm Repertoire erschienen; nächstens „Hugenotten“ und „die letzten Tage von Pompeji“ mit Frl. Büry als Ione. Neu ging in Scene Höven's „Abenteuer Karls II.“

Kassel. Mit Frl. Jakobsohn als „Grossfürstin“ hat eine Reprise der gleichnamigen Oper sehr gefallen.

Darmstadt. Kreuzer's Oper „Aurelia“ mit Text von Gollmick ist nun endlich, obwohl ohne Furore, doch mit ganz entschiedener Theilnahme in Scene gegangen. Mit Nächstem soll auch „Casilda“ gegeben werden, deren Scenirung befohlen ist.

München. Der frühere Hamburger Director, Hr. Cornet, ist noch immer hier und ambirt, wie verlautet, um die Opernregie, wozu er gewiss einer der Befähigtesten ist.

Nürnberg. Fr. v. Marra-Vollmer hat als Lucia mit Furore begonnen.

Zürich. Mit Beginn des Octobers wurde die hiesige Bühne unter der Direction des Hrn. Löwe, bisher in Bonn und Cöln, eröffnet; — man setzte grosse Erwartungen auf den neuen Director, da demselben ein guter Ruf aus seinem frühern Wirkungskreise voranging. Dieselben sind nicht nur erfüllt, sondern sogar über-

troffen worden. Sowohl Oper als Schauspiel sind so gut, dass nur Solche unzufrieden sein können, die überspannte Anforderungen machen. Die Vollständigkeit des Personals, namentlich in der Oper, macht es, dass das Repertoir höchst reichhaltig und abwechselnd ist, — in 6 Wochen hatten wir gegen 15 verschiedene Opern. Unter diesen zeichneten sich namentlich die Darstellungen von den „Hugenotten" und „Figaro's Hochzeit" aus. Sängerinnen zählt die Gesellschaft vier. Die erste, Fr. **Rauch-Wernau**, schon vom vorigen Jahre der Liebling des Publikums, hat eine edle, ausdrucksvolle und weiche Stimme, die namentlich in der Mittellage und Höhe einen herrlichen Klang hat, — auf bessere Vocalisation und deutlichere Aussprache dürfte sie jedoch halten und in den Ensembles sich weniger schonen (z. B. Sextett im Juan). Ihre vorzüglichsten Leistungen waren bisher Valentine, Susanne und Isabelle. — Frl. **Albert**, Tochter des früheren Hamburger Tenoristen, ist in der kurzen Zeit ihres Hierseins ebenfalls recht beliebt geworden. Die Bestimmtheit und Sicherheit ihres Gesanges hat etwas Wohlthuendes; — zu tadeln jedoch ist das Effecthaschen und der gänzliche Mangel an feinerer Nüancirung. Frl. **Danzi**, wahrscheinlich noch Anfängerin, hat eine sehr schöne und umfangreiche Stimme, ihre Unsicherheit und Befangenheit lässt dieselbe aber nur selten in vollem Lichte erscheinen. — die höchst undankbare Parthie der Bertha (Prophet), in welcher sie debütirte, war nicht geeignet, sie hier gut einzuführen. — Fräul. **Melle**, Soubrette, etwas verdorbene Stimme, wenig Schule, aber eine reizende Erscheinung auf der Bühne, daher auch sehr beliebt. Zwei recht gute erste Tenoristen haben wir in den Hrn. **Bölken** und **Kaufhold**, — ersterer für Helden-, der zweite für lyrische Tenorparthieen. Hr. Bölken hat leider keine Kenntniss von dem dunklen Klanggepräge, welches der Tenor stets anwenden muss, wenn er über *f* oder *fis* hinausgeht, — daher ist seine Höhe im *forte* oft unangenehm und sticht sehr ab gegen seine schöne Mittellage. Im Spiel zeigt derselbe viel Gewandtheit, wenn auch nicht gerade Feinheit. Seine beste Leistung war der Reoul. Hr. Kaufhold hat eine metallreiche, ausdrucksvolle Tenorstimme, einen edlen, geschmackvollen Vortrag, — einen halben Ton in der Höhe mehr und etwas vortheilhafteres Aeussere, so würde er jeder grösseren Bühne zur Zierde gereichen. Den Ottavio sang er vorzüglich schön. — Der Bariton, Hr. **Plechon**, hat grosse Sicherheit im Gesange, doch fängt das Metall und der Glanz der Stimme an sich zu verlieren. — In Parthieen, welche Gewandtheit und Feuer erfordern, wie z. B. Don Juan und Figaro, etwas zu kalt und trocken. — Hr. **Tomaszeck**, tiefer Bass, — schöne Stimmmittel, aber sehr monotoner Vortrag, gemeine Aussprache und höchst steifes Benehmen. — Hr. **Fischer**, Bassbuffo, nicht viel Stimme, — höchst ergötzliches Spiel, als Van Bett und Schulmeister im Wildschütz vortrefflich. — Hr. **Weitgase**, Tenorbuffo und zweite Tenorparthieen, unbedeutend. — Im weiblichen Chor fehlt es an durchdringenden Stimmen, der Männerchor ist kräftig, — natürlich erlauben es die Verhältnisse nicht, einen gar starken Chor zu engagiren. — Das Orchester zeigt sich recht brav. Die Energie, der unermüdliche Fleiss und die gewandte Übersicht des Hrn. Kapellmeister Schöneck verdienen die vollste Anerkennung, — auch als tüchtigen Componisten hatten wir Gelegenheit denselben kennen zu lernen, in einer Fest-Ouverture, welche zur Eröffnung der Bühne aufgeführt wurde und sich namentlich durch eine sehr brillante Instrumentirung auszeichnete. — An neuen Opern hatten wir bisher nur den „Prophet", — zunächst erwartet uns Verdi's „Nebucadnezar", — vorläufig angekündigt sind: „die lustigen Weiber von Windsor", „das Thal von Andorra", „Ernani", „die Grossfürstin".

Die Abonnements-Concerte der allgemeinen Musikgesellschaft beginnen erst in der zweiten Hälfte des November, die Leitung derselben werden Franz **Abt** und Richard **Wagner** übernehmen. Der rühmlichst bekannte Violoncellist **Böhm** von der Fürstl. Fürstenbergischen Hofkapelle ist für diese Concerte engagirt.

Als Vorläufer zu denselben hatten wir kürzlich einige Vocal-Concerte, nämlich des Tenoristen **Osthof** von Braunschweig und der Altistin Frl. **Tourny** aus Frankfurt. Hr. Osthof hat eine recht gute Methode und schönen Vortrag, als Liedersänger wird derselbe überall Glück machen. — Frl. Tourny, Schülerin von Bordogni, hat tüchtige Stimmmittel, die aber noch nicht vollständig ausgebildet sind. So viel uns bekannt, war ihre Absicht nur, sich durch Concerte an vielleicht nicht zu strengen Orten an das öffentliche Auftreten zu gewöhnen; sie kehrt wieder zu ihrem Meister nach Paris zurück. Bei fortgesetztem fleissigen Studium wird die jugendliche Sängerin gewiss noch Tüchtiges leisten, besonders wenn sie ihrem Vortrag noch mehr Wärme und Leidenschaft mitzutheilen weiss. Diese vermissten wir namentlich in den deutschen Liedern, z. B. trockene Blumen von Schubert, der Polenmutter Wiegenlied von Abt etc. Von letzterem Componisten hörten wir in demselben Concert ein überaus gefälliges Schweizerliedchen, „der Sennerin Morgenlied", welches eine seiner Schülerinnen, Frl. Cammerer, recht geschmackvoll vortrug.

Basel. Kürzlich wurde Mendelssohn's „Elias" aufgeführt; namentlich zeichnete sich Hr. **Stockhausen** als Elias aus.

Winterthur. Für die Concertsaison ist der Violinist Wichtl von der Hechingenschen Hofkapelle, durch mehrere Elementarwerke für Violine, so wie durch mehrere Instrumental-Compositionen vortheilhaft bekannt, als Concertmeister angestellt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paswaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

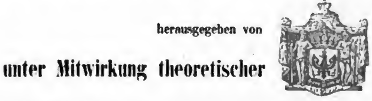
Fünfter Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 17. December 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.	Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Recensionen.

Geistliche Gesangs-Compositionen.

H. Enckhausen, Der 67ste Psalm, für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Begleit. von Blaseinstrumenten oder der Orgel. Op. 74. Hannover, bei Nagel.

Eine Arbeit, die sich durch entsprechende Auffassung des Textes und zweckmässige Benutzung der dem Componisten hier zu Gebote stehenden Stimmmittel als eine für kirchliche Männerchöre brauchbare erweist.

C. Bräuer, Der 95ste Psalm, für Männerstimmen m. leichter Begl. der Orgel oder des Pfte. Op. 248. Leipzig, bei Siegel.

Gediegene Ausarbeitung und feurige Conception sind die Vorzüge dieser Composition, in welcher der Anfang nur etwas an Mendelssohn erinnert. Das Ganze, für Männer-Chor und Solo-Quartett mit Orgel- oder Pianoforte-Begleitung componirt, rundet sich durch die Wiederkehr des Anfangs-Satzes am Schlusse auch formell wirksam ab und darf allen Männergesangvereinen als ein höchst verdienstliches Werk im Gebiete der geistlichen Musik warm empfohlen werden.

G. Barth, Messe für Männerstimmen (Solo und Chor). Op. 24. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Die schwierige Aufgabe, eine Messe blos für Männerstimmen zu componiren, hat Gust. Barth hier in einer Weise gelöst, der wir Anerkennung nicht versagen dürfen. Eine selbstständige Orchester- (oder Orgel-) Begleitung wäre jedoch der vom Componisten gewählten, nur die Singstimmen verstärkenden Physharmonika *(ad libitum)* jedenfalls vorzuziehen gewesen, und sicherlich würde eine solche dazu beigetragen haben, das Werk noch interessanter und wirkungsreicher zu gestalten. Unter dem Schätzbaren, was der Composition innewohnt, glauben wir die stete Beachtung der Würde und Bedeutung des Gegenstandes durch treffliche Auffassung, wie musikalische Behandlung, als besonderen Vorzug hervorheben zu müssen.

C. Geissler, Der Festtagssänger. Kurze leicht ausführbare Hymnen für den 4stimmigen Männergesang zu den Hauptfesten der christlichen Kirche. Op. 99. I. Leipzig, bei Siegel.

Der Zweck des Werkes erhellt aus dem Titel. Die uns vorliegende Nr. 1 enthält eine Hymne für's Erndtefest, einfach und wohlklingend gesetzt.

Der kirchliche Sänger. Sammlung beliebter religiöser Gesänge zu kirchlichen Festen, bei Trauungen, an Gräbern etc. etc. für 4stimmigen Männergesang, herausgegeben von **C. Seiferheld.** Schw. Hall, bei Nitzschke.

Ein Werk, gleich dem vorigen, für kirchliche Gesang-Vereine geeignet. Es enthält eine Sammlung von Chorälen, Grabgesängen, Liedern bei Trauungen und allgemeinen Lob- und Gebetliedern. Auch in diesem Werke ist vorzugsweise grosse Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit genommen worden.

Orlandus Lassus, Messe *„Or-sus à coup"* für 4 Singstimmen. Cöln, Bonn und Brüssel, bei Heberle.

Herr Ferrenberg, Vicar und Lehrer an der höheren Lehr-Anstalt in Opladen, ist der Herausgeber dieser Messe, die er in höchst verdienstlicher Weise nach der heutigen Schreibweise in Partitur gesetzt und mit einer erklärenden

Einleitung versehen hat. Nach dem Gebrauche der damaligen Zeit ist die Messe über ein bestimmtes Thema, über ein Lied:

„Or-sus à coup qu'on se recueille
Venez ouir le chant melodieux" etc.

gesetzt. Daher die Bezeichnung: Messe *„Or-sus à coup"*. Wie die beregte Einleitung besagt, ist es dem Herausgeber gelungen, eine frühere vierstimmige Bearbeitung dieses Liedes von Crecquillon aufzufinden. Aus der Vergleichung zeigt sich, dass Lassus die Melodie in ihrem ganzen Verlaufe, manches selbst sammt der contrapunktischen Behandlung Crecquillon's, benutzt hat, theils mehr zusammenhängend, wie im Kyrie, theils stückweise hier und dort einen Theil, wie im Gloria und Credo. Der Messe selbst hat der Herausgeber noch einige einzelne Stücke von Zeitgenossen des Orlandus Lassus beigefügt: *„Pange lingua"* von Asola, *„Benedictus Dominus"* von Vecchi und *„Ave Maria"* von Arcadelt. Alle diese Gesänge athmen jene erhabene Einfachheit und Feierlichkeit, jenen Geist ächter Frömmigkeit, wodurch sich die Kirchen-Compositionen der alten Meister aus dem 16ten Jahrhundert überhaupt auszeichnen. Wir schliessen uns daher dem Wunsche des Herausgebers an, dass diese frommen Klänge Viele erbauen, dass sie zur Verherrlichung des Gottesdienstes recht fleissig benutzt werden mögen! *Jul. Weiss.*

Zwei- und mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

Ferd. Hiller, Eine Käferhochzeit, Ged. von Löwenstein, für 2 weibliche Stimmen mit Pianoforte-Begl. componirt. Op. 45. Hamburg, bei Schuberth.

Das Gedicht, eine Käferhochzeit in drei romantisch gefärbten poetischen Bildern vorführend, ist vom Componisten zweistimmig in eben so anziehender als charakteristischer Weise behandelt worden. In No. 1: „Wie sich Braut und Bräutigam zur Hochzeit rüsten", treten die beiden Stimmen, dem Inhalt des Gedichts entsprechend, fast nur alternirend auf, doch rundet sich das Ganze, durch eine bezeichnende Begleitung zusammengehalten, wirksam ab. In No. 2: „Was die Gäste zur Hochzeit mitbringen", werden Bräutigam und Braut durch die erste Stimme und die Gäste durch die zweite Stimme ganz angemessen repräsentirt. Auch der Inhalt dieser Nummer bedingte übrigens eine alternirende Behandlungsweise; erst am Schluss derselben vereinigen sich die Stimmen zum Zwiegesang. No. 3: „der Tanz" dagegen gestattete von vorn herein eine zweistimmige Behandlung, und wäre dieser Nummer daher, unsers Bedünkens, eine noch sinnigere Stimmenverkettung sehr zu Statten gekommen, indem z. B. die darin enthaltenen Imitationen ziemlich gewöhnlich sind. Das Ganze ist jedoch, angedeutetermaassen, glücklich aufgefasst und in der fast durchgängig parlanten Behandlung der Singstimmen von entsprechend luftiger Haltung.

H. Sattler, 14 mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begl. des Pfte. Op. 10. Heft 1 & 2. Braunschweig, bei Leibrock.

Die Bezeichnung „mit und ohne Begleitung des Pianoforte" ist so zu verstehen, dass das erste Heft 6 Lieder mit Begleitung, das zweite Heft hingegen 8 Lieder ohne Begleitung des Pianoforte enthält. Die Lieder selbst sind theils zwei-, theils dreistimmig gesetzt und eignen sich durch die gewählten Texte, so wie in musikalischer Hinsicht ihrer nicht schwierigen Ausführbarkeit wegen, besonders für Schulen.

Jul. Otto, Im Walde, für Männerstimmen mit Orchester-Begleitung. Schleusingen, bei Glaser.

Der auf dem Gebiete des Männergesangs wohlbekannte Verfasser liefert auch in dieser ausgeführten Composition ein Werk von ansprechendem, gefälligem Inhalt. Die Dichtung bietet eine Reihenfolge von Bildern aus dem Waldleben, die mit Geschick und vieler Kenntniss der zu Gebote stehenden Stimmmittel in Musik gesetzt sind. Die Instrumentalbegleitung, so weit wir dieselbe nach dem vorliegenden Klavierauszug zu beurtheilen vermögen, schliesst sich dem Gesange meist bezeichnend an und vermittelt auch die Übergänge zwischen den verschiedenen Bildern in oft recht glücklicher Tonmalerei. Das Ganze, effectreich und dankbar, wie es ist, wird daher Männergesangvereinen eine willkommene Gabe sein.

Jul. Otto, Die Mordgrundbruck bei Dresden, Posse mit Musik in 3 Acten. Für die deutschen Liedertafeln componirt. Schleusingen, bei Glaser.

Der Componist hat sich in diesem Werke die Aufgabe gestellt, die moderne Opernmusik zu persifliren, was ihm auch in recht ergötzlicher Weise gelungen ist. Darf die Musik daher auch auf inneren Werth nicht Anspruch machen, so wird das Werk nichtsdestoweniger bei seiner Aufführung in Theatern, Gesangvereinen und geselligen Kreisen Heiterkeit zu verbreiten nicht verfehlen. Wir verbinden mit dieser Anzeige die Bemerkung, dass die Ausführung selbst, sowohl nach der vocalen, als instrumentalen Seite hin, keine grossen Schwierigkeiten bietet, ein Vorzug, der der Verbreitung des Werkes noch besonders zu Gute kommen dürfte.

V. E. Becker, Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. 5s Heft. Op. 19. Schleusingen, bei Glaser.

Otto Claudius, Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. 6s Heft. Op. 28. Ebend.

Beide Verfasser lassen augenscheinlich das Bestreben wahrnehmen, sich über das Niveau des Gewöhnlichen, das sich in keiner anderen Compositionsgattung so breit macht, als gerade in der des Männergesanges, zu erheben. Ihr Bemühen ist zwar nicht durchweg von gleichem Erfolge gekrönt — namentlich berührt das zu grosse Festhalten verbrauchter Tanzrhythmen mitunter unangenehm, auch bleibt öfters eine grössere Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit der Stimmen-Combination zu wünschen — immerhin bekundet der Inhalt aber überwiegend Schätzbares in der Erfindung und Behandlung. Ohne Einzelnes hervorzuheben, empfehlen wir daher die beiden vorliegenden Hefte allen Gesangsfreunden zur Selbst-Einsicht.

Deutschlands Liederkrone. Eine Sammlung der beliebtesten und neuesten Gesänge für 4stimmigen Männergesang. Herausgegeben von Fr. Brand. II. Band. Schw. Hall, bei Nitzschke.

Eine verdienstliche Sammlung von älteren und neueren Männergesängen, zu deren Empfehlung darin vertretene Namen, wie: Mozart, Spohr, Weber, Marschner, Kreutzer, Zöllner, Netzer etc. nur genannt zu werden brauchen.

Louise Zachariæ von Lingenthal, Gute Nacht! für 4 Männerstimmen. Op. 1. Leipzig, bei Barth.

Als Opus 1 einer Dame nicht übel!

Fr. Kücken, vierstimmige Männergesänge. Op. 56. Hft. II. Leipzig, bei Kistner.

No. 1: „Du schöne Maid" (von Sternau), ein Strophenlied im Tripel-Tact *à la Tyrolienne,* recht ansprechend. No. 2: „Der Jäger", im munteren $\frac{6}{8}$-Tact durchcomponirt, frisch und lebendig!

Aug. Schäffer, Der feine Wilhelm, für 4 Männerstimmen. Op. 36*a*. Leipzig, bei Kistner.

Bereits für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung erschienen! Auch in der vorliegenden Bearbeitung wird sich das heiter gefärbte Liedchen Freunde erwerben.

Albert Lortzing, 3 scherzhafte Gesänge für 4 Männerstimmen. Leipzig, bei Klemm.

Wahrscheinlich ein Werk aus dem Nachlass des trefflichen Componisten, das drei schätzenswerthe Beiträge zur Litteratur des Männergesanges liefert. Besonders werthvoll durch charakteristische Auffassung und sorgsame Ausführung erscheint uns No. 3: „Des Hauptmanns Wunsch". In seiner jovialen Färbung und interessanten Verkettung des Stimmenspiels ist dies Lied geeignet, allgemeines musikalisches Interesse zu erregen. Möge es kein Gesangzirkel ungekannt lassen!

Heinr. Marschner, Kirmes-Rutscher für Männerstimmen. Op. 152. No. 6. Leipzig, bei Senff.

Nicht neu in der Erfindung, doch lebendig und frisch aufgefasst!

Wilhelm Baumgartner, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. Leipzig, bei Senff.

Sehr einfache Lieder von fast durchgängig homophoner Haltung, in welchen wir ein zu grosses Festhalten an der Form der Volkslieder wahrzunehmen glauben.

C. F. Fischer, Waldeslieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. Heft 1 & 2. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Abgesehen davon, dass diese Lieder in der Modulation mitunter für die Gränzen der Form zu weit ausgreifen, verrathen sie eine talentbegabte Feder. Diese zeigt sich in der verständigen Auffassung der Texte und in interessanter Stimmenverknüpfung. Möge das Werk verdiente Beachtung in den betreffenden Sangeskreisen finden!

Otto Lindblad, 4 Sånger för fyra Mansröster. Köpenhagn, hos Lose.

Der fremde Text gestattet uns kein Urtheil über die Auffassung dieser Lieder. Rein musikalisch betrachtet, sind sie besonders durch den darin vorherrschenden kräftigen Rhythmus von Interesse.

H. Truhn, Hochland! für 4stimmigen Männergesang. Königsberg, bei Loch.

Eine schätzenswerthe Arbeit des wackeren Componisten, ebenso charakteristisch als effectvoll. *Jul. Weiss.*

Liederschau.

Carl Häser, Frühlings-Toaste. „In's Herz hinein" (Liederkranz No. 7.) Cassel, bei C. Luckhardt.

— —, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Cassel, bei C. Luckhardt.

In den vorliegenden 4 Liedern spricht sich kein schöpferisches, aber ein gefälliges, vorzugsweise auf ansprechende Gesangswirkung hinstrebendes Talent aus. Nicht selten huldigt der Componist zu sehr dem süsslichen Sinnlichkeitskitzel, und zwar ohne dass er aus dem Kreise der tausendmal gehörten Floskeln heraustritt; den reinsten Eindruck macht das Ständchen von Eichendorf: „Schlumm're, Liebchen, weil's auf Erden", erhebt sich aber eben so wenig, wie die andern Compositionen des Herrn Häser, der, beiläufig bemerkt, Kurfürstlich Hessischer Hof-Sänger ist, über das Gewöhnliche.

C. Wiseneder, Romanze aus dem Drama „Elisabeth" von Ch. Birch-Pfeiffer, in Musik gesetzt für eine Alt- oder Baritonstimme. Op. 16. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Wenngleich der Componist in diesem Liede keine Beweise von Erfindungskraft giebt, so zeigt er sich doch nicht durchweg von dem Streben nach dem der Masse Gefallenden befangen; eine gewisse Innigkeit und Wahrheit des Gefühls ist ihm nicht abzusprechen. Wir wünschen, dass er sich nach dieser Seite hin immer reiner heranbilden und sich von den Schlacken reinigen möge, die sich von dem besseren Gestein noch nicht gänzlich los gelöst haben. So sind z. B. die Worte „Wie ist doch Freiheit so schön" in sehr vulgärer Weise aufgefasst; auch das Nächstfolgende ist äusserlich empfunden. Aber das Grundthema des Liedes ist, wenn auch nicht neu, so doch nicht einem gebildeten Geschmacke widerstrebend.

Heinrich Weber, Der Sänger, Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, bei C. Luckhardt.

An eine Ballade von Goethe und zumal an diese, reichen die Kräfte des Componisten wohl nicht heran, der uns nach dem Vorliegenden auf dem Standpunkte eines mehr gemüthlichen, als geistreichen Dilettantismus zu stehen scheint. Jedenfalls ist es auch unabsichtlich geschehen, dass mehrmals *C-dur* eintritt, wo der Hörer *F-dur* erwartet.

A. M. Storch, der Meistersänger, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 2. Schäfer's Scheidelied. No. 3. Letzte Treue, No. 4. Verloren. Wien, bei F. Glöggl.

E. Gräfin Schlick, Reiters Abschied von seinem Rosse, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. Wien, bei Glöggl.

Von Wahrheit der Empfindung, von echt deutschem Liederstyl und von Neuheit der Ausdrucksweise ist in den Liedern des Herrn Storch nicht viel zu finden; in ersterer Beziehung ist namentlich No. 2 verunglückt, dessen hochtönende Phrasen seltsam zu den Vorstellungen contrastiren, die man von einem „armen Hirtenjungen" hat; in No. 4, einem Heine'schen Liede, fällt der Mangel einer durchgehenden Grundfärbung unangenehm auf. Ausserdem ist der häufige Gebrauch des Recitativs zu tadeln, das in einem Liede nur in den äussersten Fällen vorkommen darf. Die besten Stellen der vorliegenden Lieder, von denen wir No. 3 sowohl in Betreff der Auffassung als der Klangwirkung den Vorzug vor den andern geben, sind im modernen italiänischen Opernstyl componirt. Als reine Gesangsstücke sind sie anwendbar. — Die Gräfin Schlick bekundet ein gewisses Streben nach Wahrheit des Ausdrucks; doch ist es auch ihr nicht gegeben, sich von den süssen und so oft gehörten Ohren-Tändeleien loszumachen. Ihre Empfindungsweise erhebt sich nicht weit über das Gebiet derjenigen Musikgestalten, die, gleichsam an der Schwelle des Tempels stehend, auch dem profanen Volke sichtbar sind.

Jul. Melchert, Duett für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pfte. Op 25. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

— —, Maria, Gedicht von Novalis, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleit. des Pianoforte. Op. 26. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

— —, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 27. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Die charakteristischen Eigenschaften des Componisten sind fliessende und gesangsmässige Stimmführung, eine gefällig populäre Haltung, die nicht allzu viele Concessionen weder an diejenigen macht, die nach Pikantem lüstern sind, noch an die mit den triviolsten und derbesten sinnlichen Effecten Zufriedengestellten, endlich zwar keine grosse Tiefe, aber auch keine vollständige Apathie in Betreff der Wahrheit des Ausdrucks. Das Duett charakterisirt sich schon hinreichend dadurch, dass sich die Stimmen fast ausschliesslich in Terzen oder Sexten bewegen; aber trotzdem bewahrt es

noch immer einen gewissen Anstand und kann von der Mittelklasse der musiktreibenden Dilettanten goutirt werden. Ein recht gelungenes Lied, weil es sich im Ganzen von unangenehmen Überschwänglichkeiten frei hält, ist No. 1 in Op. 27: Nähe des Geliebten (von Göthe). No. 2: für Einen (von Burns), ist seinem Inhalt nach zu tief für diese Compositionsweise; der Schluss ist sogar im höchsten Grade verfehlt.

Herm. Berens, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 15. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Im Ganzen gilt von diesem Liederheft, was von dem vorigen gesagt wurde. Aber Hr. Berens geht einerseits in den Concessionen an das ungebildete Publikum weiter, als der vorhergenannte Componist, und andererseits zeigt er hin und wieder eine grössere Lebendigkeit der Auffassung, als jener. Einzelheiten beweisen, dass er wohl das Talent, richtig aufzufassen, hat; aber nicht selten schlägt er zu Gunsten eines musikalischen Klangs, der die grosse Masse mehr packt, der Wahrheit in's Gesicht. Auch davon giebt fast jedes Lied Beispiele. Am besten gelungen ist: „Rastlose Liebe“, am meisten verfehlt: „Bitte“. Auch der Schluss des Liedes: „Sei gesegnet du meine Wonne“ ist ein betrübendes Beispiel von dem Mangel an Keuschheit und an wahrhaft humaner und künstlerischer Durchbildung, der, wie es danach scheint, noch sehr allgemein verbreitet ist.

v. Hessling, Die Thräne (Sammlung beliebter Gesänge für eine Singstimme mit Begl. der Guitarre, No. 11). Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Eine willkommene Gabe für diejenigen, die an den auf der Strasse mit Begleitung der Leyer oder Harfe hin und wieder zur Ausführung kommenden Gesängen Liebhaberei finden.

Eduard Biehl, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 6. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

No. 1. (ebenfalls die Thräne) ist ganz im Styl der vorher besprochenen Composition gehalten. No. 3 ist schon um ein Bedeutendes besser, aber zu überschwänglich. No. 2 ist ein ganz ansprechendes Lied, obschon freilich nicht neu und für die Aussprache von Seiten des Singenden, wenn der Fluss der Melodie nicht leiden soll, etwas ungünstig.

Gustav Engel.

Rudolph Schœneck, Zwei Lieder für eine Sopranstimme. No. 1. Ständchen. No. 2. Die Sennerhütte. Frau von Marra-Vollmer zugeeignet. Berlin, bei Ed. Bote & G. Bock.

Beide Lieder bieten weder besondere Eigenthümlichkeit, noch tiefern Gehalt dar; indessen würde, wenn sich's um ausdrückliche Bestimmung der Rangordnung zwischen No. 1. und 2. handelte, dem „Ständchen“, das sich durch seinen harmlosen Charakter, so wie durch wirkliche Cantabilität empfiehlt, unbedingt der Vorzug zuzuerkennen sein, während „die Sennerhütte“ eine wahrscheinlich mit der Dedication in gewisser Verbindung stehende „Gelegenheits-Composition“ oder vielmehr Concession, sich — trotz des, vom Componisten liberal octroyirten Appendix von koketten Solfeggien auf *A* nicht über die alltäglichste Gewöhnlichkeit erhebt, sondern in jeder Beziehung auffallend an gewisse „Arien gedruckt in diesem Jahr“ — erinnert, denen sie eben so sich anzureihen, als deren schöne Bestimmung (für den Leierkasten) zu theilen verdient. — Im „Ständchen“ wirkt die beim ersten Vers stattfindende falsche Betonung von „Fensterlein“:

„Wer pocht an's Fenster - lein?“

jedenfalls störend. Wozu so ohne Noth sich mit der Accentuation verfeinden? *C. Kossmaly.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die musikalischen Ereignisse drängen sich, je näher das Weihnachtsfest heranrückt, um noch bei guter Zeit entweder abzuschliessen oder Versäumtes nachzuholen. Das Letztere ist bei den Sinfonie-Soiréen der Fall, von denen sonst mindestens drei vor Weihnachten gegeben wurden. Wir haben demnach über die zweite und hoffen in der nächsten Woche über die dritte zu berichten. Die beiden Hauptwerke waren Beethoven's erste *(C-dur)* und Mozart's *C-dur* Sinfonie. In der ersten erkannten wir das Urgenie in der Blüthe, die andere zeigte uns den Meister aller Meister in seinen Früchten. Beethoven's Werk enthält nichts von jenen aussergewöhnlichen Eigenthümlichkeiten, die wir nur an ihm gern hören und insofern standen die beiden Sinfonieen auch im Charakter einander nahe. Immer aber erkennen wir Mozart den höchsten Preis zu. Je weiter wir in das Wesen der Kunst eindringen, desto mehr hebt sich aus dem ganzen Tonreiche mit höchster Kraft ausgestatteter Künstler Mozart als die strahlende und beherrschende Sonne heraus. Die Ouverture zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn und zur „Euryanthe“ von Weber lagen zwischen den beiden musikalischen Tempelsäulen wie erquickliche und erfrischende Landschaften. Was Weber's Werk betrifft, so können wir uns immer noch von dem Gedanken nicht lossagen, dass gegen den Schluss hin die Instrumentation den Gesetzen ihrer eigenen Technik widerstreitet. Es ist nicht möglich und doch so nothwendig, das rapid graciöse Thema der Violinen unter dem Blech herauszuhören. Die Ausführung sämmtlicher Werke war übrigens ganz vortrefflich, nur schien es uns, als ob das Finale der Mozart'schen Sinfonie um ein ganz Weniges zu schnell genommen worden wäre.

Aus der in der vergangenen Woche stattgehabten Zimmermann'schen Quartett-Soirée war ausser einem Haydn und Beethoven's *F-moll*-Quartett, die beide durchaus lobenswerth ausgeführt wurden, eine neue Composition von R. Würst von Interesse. Würst ist ein Künstler, dem wir Fähigkeiten nicht absprechen können. Wie sich dieselben mit der Zeit zu etwas Fertigem festsetzen werden, wollen wir abwarten. Einstweilen schwankt der Componist theils noch in den Vorbildern, denen er sich vorzugsweise anschliessen will, theils selbst, wenn wir so sagen dürfen, in dem Styl, der für ihn im Quartett zu einer bestimmten Ausprägung gelangen soll. Der erste Satz des Quartetts war entschieden der eigenthümlichste, sowohl in der Erfindung wie Ausführung. Zwar enthielt das Thema mit den Variationen ganz hübsche Züge, auch war der darauf folgende dritte Satz (wir wissen nicht wie wir ihn nennen sollen) charakteristisch. Doch sprach sich darin mehr das Streben, etwas Besonderes zu leisten aus, als dass wir in ihm eine wahrhafte Charakteristik der Gedanken wahrgenommen hätten. Der Schlusssatz namentlich war ganz in Mendelssohn'scher Weise gearbeitet und nach dieser Seite hin so überwiegend, dass er uns am wenigsten zusagte. Die ausführenden Künstler spielten Alles mit ihrer bekannten Sicherheit und Vollendung.

In einer Matinée, welche Sgra. Gadi veranstaltet hatte, hörten wir ausser dieser Sängerin Künstlerkräfte, die bereits in andern Concertleistungen sich hervorgethan. Die Concertgeberin sang Cavatine aus „Attila“ von Verdi, Duett mit Hrn. von Osten aus der „Lucia“, eine Arie aus dem „Propheten“ und Duett aus „Ernani“ mit Hrn. Basse. Sie zeigte sich als eine Sängerin von bedeutendem Stimmumfang und besonders reiner Intonation. Vorzugsweise ist italiänische Musik ihr

Feld, ihre Coloratur ist sehr geläufig, wie wir das so oft an der heutigen italienischen Gesangskunst wahrgenommen haben. Herr von Osten, der ausser dem Genannten noch zwei Lieder von Schubert und Taubert vortrug, zeigte sich für das Liedfach als ganz besonders geeignet; nur ist seine Intonation zuweilen schwankend Frl. Brzowska spielte theils einzeln (Nocturne von Döhler, Galopp von Kontski), theils mit Hrn. Köckert (Duo concertant von Vieuxtemps und Wolff), so wie der letztere von Vieuxtemps eine Reverie und bewährten sich beide als anerkannte Künstler. Wir lernten endlich in Herrn Basse (neuengagirtem Mitgliede der Oper) einen Baritonsänger kennen, der mit Gefühl und Ausdruck singt, wenn auch seine Tonbildung noch der Ausbildung bedarf.

Im Opernhause liessen sich die Geschwister Dulken in einem vor der Oper „Martha" veranstalteten Concert hören, und riefen die reizenden jugendlichen Erscheinungen, im Besitz eines hohen Grades der Virtuosität, im Publikum einen enthusiastischen Beifall hervor, dem ein oftmaliger allgemeiner Hervorruf folgte. Die Concertina der jüngeren Schwester ist ein verbessertes Accordion, welches vermittelst einer Tastatur von kleinen Knöpfchen gespielt wird, während der erforderliche Wind durch Aufziehen und Zusammendrücken der Blasebälge wie bei der Ziehharmonika erzeugt wird. Die kleine Isabella Dulken spielt das Instrument mit einer ausserordentlichen Virtuosität, weiss dem durch einen gewissen näselnden Klang zuweilen nicht ganz rein klingenden Ton eine Empfindung einzuhauchen, und begleitet ihr Spiel mit überaus graciösem und kindlich naivem Ausdruck, wodurch die ganze Leistung einen unendlichen Zauber verbreitet. Die ältere Schwester ist eine ausgezeichnete Klavierspielerin, der wir ein besseres Instrument gewünscht. Die auf effectvolle Virtuosität berechnete Composition von Wallace überwand sie mit ausgezeichneter Bravour. Hr. Köckert spielte das für die Verhältnisse des heutigen Abends etwas zu lange Concert von Mendelssohn mit grosser Fertigkeit, im Adagio mit schönem Ausdruck, und mit erfreulicher Ruhe, wodurch sein Spiel bedeutend an Sicherheit und Reinheit gewann. Die am Schluss gespielte Phantasie über Serbische Lieder gab ihm Gelegenheit, seine Gewandtheit in Überwindung technischer Schwierigkeiten zu zeigen. Sein Instrument ist nicht das beste und beeinträchtigt der dünne Bezug desselben seinen Ton.

Mad. Mortier trat als Nancy in der beliebten „Martha" auf. Ihrer Bühnengewandtheit fehlt Grazie und jene Feinheit des Spiels, welche Mad. Herrenburger in der Rolle der Martha so auszeichnet. Ihre Stimme ist bereits sehr im Abnehmen und würde ein Engagement bei Weitem nicht ihre Vorgängerin Frl. Marx ersetzen. Das Haus war sehr besucht. *d. R.*

Feuilleton.

FETIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Schluss.)

Nachdem der bekannte Musiker und Kunstkenner in seinen Berichten ausfürlich über die französischen Instrumente gesprochen, geht er in seinen letzten Briefen zu den Instrumenten aus Belgien, Deutschland, der Schweiz und Nordamerika über und beschliesst damit die bis in die feinsten technischen Einzelheiten gehenden Berichte. Für unsere Leser dürfte dies Alles schwerlich von Interesse sein, zumal wir uns vom Anfang an in unsern Auszügen nicht auf den Standpunkt des Berichterstatters der *Revue et Gazette musicale* gestellt haben. Wir übergehen daher die letzten Mittheilungen und heben nur mit einigen Worten hervor, weniger zur Freude als überhaupt nur zur Kenntnissnahme, was über die deutschen Instrumente gesagt wird. Auf die in späteren Briefen enthaltenen Mittheilungen über andere Instrumente einzugehen, verbietet uns der Raum dieser Blätter.

Man kann nicht leugnen, dass die deutschen Instrumente hinter den englischen und französischen bedeutend zurückstehen, was selbst viele deutsche Pianisten, die ich in London gesprochen habe, zugeben; ja selbst die Fabrikanten haben ihre Hoffnungen nicht wenig getäuscht gefunden. Ihr guter Wille ist zu loben; der geringe Grad ihrer Leistungen lässt sich entschuldigen, wenn man bedenkt zu wie geringen Preisen sie ihre Instrumente verkaufen müssen und mit welchen Schwierigkeiten die Herbeischaffung des Materials verbunden ist. Zunächst sah ich aus Wien Instrumente von Schneider, Pottje und Seuffert. Schneider hat einen Flügel auf die Austellung gegeben, der nach dem sogenannten Wiener Mechanismus construirt ist, dessen Haupteigenschaften Einfachheit und Leichtigkeit sind. Hinsichtlich der Kraft, Bestimmtheit und Klarheit des Tons unterscheidet er sich bedeutend von den englischen Instrumenten. Dasselbe gilt von den Arbeiten der beiden andern Herrn. Der äussere Schmuck entschädigt nicht für diese wesentlichen Mängel. Ja, ein Flügel von Wlasky aus Prag übertrifft die Wiener Instrumente an Sonorität. Die ausserhalb Östreichs gearbeiteten Instrumente theilen grösstentheils die Fehler des Wiener Mechanismus. Bessalié in Breslau hat den Broadwood'schen Mechanismus nachgebildet und in seinem Flügel auch eine bedeutende Tonfülle erzielt. Gebauer in Königsberg ahmte den Erard'schen Mechanismus nach, aber sehr unvollkommen, der Ton ist mager und kurz. Klems aus Düsseldorf hat dasselbe Schicksal. Breeter und Winkelmann aus Braunschweig haben ein tafelförmiges Instrument mit dem Collard'schen Mechanismus geliefert, das sich durch Klarheit im Ton auszeichnet, dem aber eine gewisse Trockenheit eigen ist. Dörner und Schiedmayer, (zwei verschiedene Häuser) haben mehrere Instumente geliefert, theils Flügel theils tafelförmige, in denen der Ton meistens nicht dem Aufwande des Baues entspricht. Sie befolgten in der Bauart die verschiedenen Systeme der englischen Fabrikanten. Das beste Instrument welches die Hauptstadt Würtembergs zur Ausstellung geliefert hat, ist aus der Fabrik von Lipp mit Broadwoode's Mechanismus. Am meisten vorgeschritten ist die Fabrikation der deutschen Instrumente in dem Hause Breitkopf & Härtel aus Leipzig. Die Resultate, welche hier in der Nachahmung der Engländer erzielt sind, übertreffen bei Weitem Alles, was ich von den andern deutschen Instrumenten wahrgenommen habe. Besonders gilt dies von dem Flügel, der sich auf der Ausstellung befindet. Die Arbeiten von Reitmeyer aus Münster und Kunst aus Darmstadt sind so untergeordneter Art und von so geringem Werthe, dass ich nicht den Muth habe, mich auf ein Urtheil über dieselben einzulassen.

Nachrichten.

Charlottenburg. Im letzten Hofconcerte wurde Nachstehendes ausgeführt: Haydn, Quartett mit Variationen über „Gott erhalte Franz" von Gebr. Müller. Klavierpiéçe gespielt von H. v. Brzowska. Lieder von Haydn gesungen vom Domchor. Concertino ausgeführt von den Geschwistern Dulken. Scene aus „Orpheus" mit Chor gesungen von J. Wagner und dem Domchor. Dulken. Variationen für Pianoforte. Scene und Arie aus „Tancred" gesungen von Frl. Wagner. Beethoven Fuge ausgeführt von Gebr. Müller. Lied von Taubert gesungen vom Domchor. General-Musik-Director Meyerbeer und Musik-Director Neidhardt hatten die Leitung übernommen.

Stralsund. Endlich ist auch bei uns der „Prophet" in Scene gegangen und zwar mit einer Ausstattung, welche unserer Direction alle Ehre macht.

Frankfurt a. M. J. Rosenhein's Oper „der Dämon der Nacht" ist vorgestern am 10. Dec. mit grossem Beifall zum erstenmal auf unserer Bühne erschienen. Es war dies aber kein gemachter, sondern ein empfundener, sich von Nummer zu Nummer steigernder Beifall, da sich sogar anfänglich eine Spur von Opposition hat geltend machen mögen, welche aber durch die Güte der Musik und der andern Darstellung bald in den Hintergrund gedrängt war. Vorzüglich war es Mad. **Anschütz-Capitain**, welche in der schwierigen Coloratur-Parthie der Mathilde mit den rauschendsten Acclamationen belohnt wurde. Sie wurde auf offener Bühne gerufen, so wie am Schluss der Oper das ganze Personal mit dem Componisten, der sein Werk selbst dirigirte. Die Oper wird am Samstag wieder sein, und aller Wahrscheinlichkeit nach sich auf dem Repertoir erhalten. Hauptsächlich werden die schönen und edlen Melodieen gelobt, die in Menge vorhanden, gleichsam mit einander rivalisiren und dem Zuhörer nicht leicht aus dem Gedächtniss schwinden.

Weimar. Henriette Sontag wird hier erwartet.

Wien. Am Hofoperntheater werden jetzt Nicolai's „Lustige Weiber" mit den Damen **Wildauer, Liebhardt, Schwarz** und den Hrn. **Ander, Draxler** und **Kreutzer** einstudirt.

Prag. Das 25jährige Jubiläum des Hrn. Director Hoffmann wurde von den Mitgliedern des hiesigen ständischen Theater feierlich begangen. Hr. Graf Nostiz überreichte dem Jubilar einen grossen silbernen Pokal mit der Inschrift: Dem Hrn. Dir. Johann Hoffmann zur Erinnerung an den 28. Novbr. 1826 die Mitglieder des Königl. ständ. Theaters. —

Riga. Die letzte Aufführung der „Zauberflöte", war eine der gelungensten, die wir je hier gehabt. Frau Röder-Romani (Königin der Nacht) sang und spielte vortrefflich, Frl. Zschiesche (Pamina) gefiel ausserordentlich durch ihre schöne und wohlklingende Stimme und durch den innigen und wahren Vortrag. Das Orchester unter Hrn. Kapellm. Schrameck's Leitung liess nichts zu wünschen übrig. Nächstens kommen die „**Lustigen Weiber von Windsor**" von Nicolai zur Aufführung.

Brüssel. „*L'Abime de la Maladetta*" heisst die erste Oper von **Duprez**, welche hier zum ersten Male gegeben wurde. Die Aufführung derselben war ein Ereigniss für Brüssel, die ganze Stadt in allen Ständen vertreten. Das Textbuch ist aus dem Italienischen in's Französische übertragen durch den Bruder des Componisten, der Director der Königl. Theater in Brüssel ist. Das Genre ist weder komisch, noch ernst und enthält sehr viele Unwahrscheinlichkeiten. Was die Musik betrifft, so giebt sie Gedanken und Gesang. Man darf von dem Ex-Tenor der Königl. Academie nicht erwarten, dass er etwas ganz Neues und Eigenthümliches geschaffen habe. Aber was dem Werke eigenthümlich ist und was man auch von einem Manne wie Duprez erwarten konnte, das ist die Regelrechtigkeit der Form und die ausgezeichnete Gesangmässigkeit. Ausserdem ist die Harmonie reich, die Instrumentation pikant und mit der Gewandtheit eines Meisters geschrieben. Der Hauptfehler der Musik besteht darin, dass sie zu viel Recitative hat. Es ist dies begreiflich, da Duprez ein Künstler ist, dessen Talent gerade in der lyrischen Declamation vorzugsweise geglänzt hat. Nichts desto weniger verliert das Ganze dadurch und müsste die Recitation sehr gekürzt werden. Duprez wurde nach dem zweiten Acte und am Schluss gerufen, er erschien geführt von seiner Tochter, welche die erste Rolle sang, und den übrigen Künstlern.

— Servais ist dieser Tage nach Russland gereist, wahrscheinlich seine letzte Reise dahin, da er stets ziemlich krank aus dem rauhen Norden zu uns zurückgekehrt. Auf seiner Rückkehr denkt er in Berlin einige Zeit zu verweilen, um in Hof-Concerten zu spielen.

— Zu den bedeutendsten musikalischen Genüssen gehören die Concerte im grossen Harmoniesaale, veranstaltet durch die Gesellschaft der vereinigten Musiker. Man hört hier die besten Sinfoniewerke und Solovorträge sowohl für Instrumente wie für den Gesang. Das erste Concert hatte eine grosse Zuhörerschaft herbeigezogen besonders durch die Anzeige, dass Frl. **Duprez**, der Liebling des Publikums, darin auftreten würde. Leider war sie durch Unwohlsein verhindert. Statt ihrer sang ihr Vater die grosse Arie des Eleazar aus der „Jüdin". Wenn dessen Stimme auch bereits vollständig untergegangen ist, so entzückt er doch durch seine bewundernswürdige Methode, Geschmack, Ausdruck und edlen Styl. Die Sinfonie Eroica von Beethoven unter Hrn. Hanssen's Leitung liess viel zu wünschen übrig, insofern als die Ausführung den Genius Beethoven's auch nicht im Entferntesten zu erfassen wusste.

— Die bekannte Ungarische Kapelle unter Leitung des Hrn. **Calozdy** giebt hier mit dem entschiedendsten Beifall Concerte und wird nächstdem nach London gehen.

Lüttich. Man erwartet mit Spannung die Aufführung der Oper „**Isoline**" von **Souhre**. Componist und Dichter sind hier zu Hause. Kenner der Partitur versprechen sich viel von dem Werke.

Paris. **Therese Milanollo** befindet sich gegenwärtig in Metz und hat dort eine Symphonie von **ihrer Composition** gegeben, welche den Titel *Souvenirs et regrets* führt und dem Andenken ihrer verstorbenen Schwester gewidmet ist.

— Adam's letzte Messe ist in Arras mit einem Orchester von 130 Personen (Musikliebhaber) gegeben worden.

— Die *Assemblée nationale* hat zwei Commissionen ernannt, um zwei Entwürfe zu prüfen zum Schutz des literarischen Eigenthums und Verkehrs: der eine zwischen Frankreich und England, der andere zwischen Frankreich und Hanover. Beide sind auf den Grundlagen entworfen, wie man kürzlich einen Vertrag zwischen Sardinien und Portugal abgeschlossen hat. Da wir die belgische Regierung zu einem Schutze unsers literarischen und künstlerischen Eigenthums in keiner Weise bewegen können, so müssen wir wenigstens bemüht sein, ihr den betrügerischen Nachdruck unserer Productionen durch Verträge mit andern Regierungen so schwer wie möglich zu machen.

— **Jullien**, der berühmte Orchesterchef ist wieder nach London zum Drury-Lane-Theater gegangen, um seine bekannten grossen Concerte zu geben. Es ist dies nicht bloss eine Unterhaltung für die Engländer, sondern auch eine Gelegenheit die beste Musik durch die besten Künstler Europas ausgeführt zu sehen. Unter den Solisten befinden sich Billet, Sivori, Bottesini, Piatti, Deloffre, Pillet, Remusat, Baumann und König. Gesang und Orchestermusik theilen sich in den Vorträgen und die Tanzmusik mischt sich anmuthig dazwischen. Sein Primadonna Walzer, seine Exhibition-Quadrille sind Muster dieses Genres. Jullien hat auf der Londoner Ausstellung die besten Blechinstrumente von Vuillaume und Sax gekauft, um dadurch den künstlerischen Werth seiner Concerte zu erhöhen und zugleich eine Aufmunterung den Technikern dieser Instrumente zukommen zu lassen.

— **Gottschalk** ruft in Spanien eine förmliche Sensation hervor. Er wird namentlich in Madrid nach jedem seiner Concerte wie in einem Triumphe nach Hause geleitet.

— Auf dem Theatre National kam „*La Perle de Bresil*", eine komische Oper in 3 Acten von **Felicien David** zur Aufführung. Man war lange auf dieses Werk gespannt, da der Compo-

nist durch seine Wüste und verschiedene Instrumentalcompositionen sich unter den Musikern der Gegenwart einen nicht unbedeutenden Ruf erworben hat. Fragen wir indess, ob dies Werk eine komische Oper ist, so lässt sich darauf antworten: Nichts weniger als dies. Sie gehört eher zu dem Genre der langweiligen Opern und es ist unbegreiflich wie David dieses Chaos von Absurditäten hat in Musik setzen können. Der gesunde Sinn und die französische Sprache ist vielleicht noch nie in dem Maasse gemissbraucht worden wie durch das Gedicht des Hrn. von St. Etienne. David aber hat eine blinde Liebe für den Dichter, seinen Falstaff. Wir müssen deshalb von dem Gedichte ganz abstehen und die Musik für sich betrachten. Die Ouvertüre ist ein sehr gutes Istrumentalstück, geschickt gegliedert und klar in ihren Harmonieen. Die einzelnen Nummern des ersten Actes, Romanzen, Duos und Trios sind ein Gemisch der verschiedenartigsten Style und nicht frei von Reminiscenzen. Der zweite Act ist mehr ein Ganzes. Die Arien haben Charakter und Frische. Im dritten Acte ist David in seinem Elemente, ausserdem befindet sich in demselben die einzige dramatische Nummer des ganzen Werkes. Besonders sind die Naturschilderungen sehr gelungen. Die Ausführung, obwohl mit allem Fleisse bewerkstelligt, vermochte das Stück nicht zu halten.

—, Die Vorbereitungen zum „ewigen Juden" von Halevy bei der grossen Oper nehmen alle Kräfte in Anspruch.

— Bei der italienischen Oper herrscht grosse Regsamkeit hinsichtlich der Einstudirung von „Ernani". In derselben soll der Tenor Guasco debütiren, für welchen Verdi die Rolle geschrieben. Vielleicht kommt zur Aufführung der Componist nach Paris. Auch erwartet man den berühmten Baritonisten Ferlotti bei der italienischen Oper.

— Bei der komischen Oper wechseln „Raymond" und „Sommernachtstraum". Beide Opern werden mit dem lebhaftesten Interesse von Seiten des Publikums aufgenommen.

— Die Austheilung der Medaillen an die Aussteller der Pariser Fabrikanten fand im Circus statt. Bei dieser Gelegenheit überreichte der Präsident der Republik eigenhändig an Erard das Offizierkreuz und an den Orgelbauer Ducroquet, die Pianofabrikanten Vuilhomme, Luthier u. Montel das Ritterkreuz der Ehrenlegion.

— Ernst, der berühmte Virtuose und Componist, der sich seit Jahren in Paris nicht hat hören lassen, wird gegen Ende des Monats ein grosses Concert geben, in dem Berlioz als Orchesterdirigent fungiren wird.

— Madame Tedesco studirt die Rolle der Fides im „Prophet", und wird sie demnächst singen.

Lyon. Auf ihrer Durchreise sang die Alboni in zwei Vorstellungen mit dem glänzendsten Erfolge.

Mailand. Die Carneval-Saison wird an der Scala mit der „Luisa Miller", am Carcano mit „Macbeth", an der Radegonda mit dem „Schwur" eröffnet werden. Alle drei Theater sind jetzt mit Gas erleuchtet.

— Die Veröffentlichung der nachgelassenen Werke von Paganini, schon lange lebhaft gewünscht, wird nächstens geschehen. Ricordi hat das Eigenthumsrecht für dieselben.

— Hier, zu Paris und Mainz wird zu gleicher Zeit in diesem Monat ein Album geistlicher Melodieen herausgegeben werden, deren Verfasser Luigi Gordigiani ist, bekannt durch andere Vocalcompositionen, und von mehreren auswärtigen Blättern der Schubert Italiens genannt.

Florenz. *„Il Sindaco e la Zia"* eine Oper von Cesar Ciardi hatte einen mässigen Erfolg. Die Musik ist feurig, die Instrumentation sehr stark, einzelne Melodieen recht schön.

— „Der Graf von Leicester" Musik von Badia ging mit dem entschiedendsten Beifall in Scene. Besonders zeichnete sich Sgra. Peuco (auch in Berlin bekannt) aus.

Turin. In einigen Tagen wird am National-Theater die erste Aufführung einer neuen Oper von Giambattista Meiners stattfinden. Sie heisst: *„Il Disertore Svizzero"*.

— Die neue Oper: „La figlia del Proscritto" von Villanis ging in Scene. Der Componist hat sich schon durch ein anderes Werk „Reginaldi Lione" bekannt gemacht. Um so mehr glaubte man auch von der neuen Oper einen Erfolg und es ist nicht zu leugnen, dass einzelne Theile recht geschickt gemacht sind. Ebenso trug die weise Ausstattung viel zum Erfolge bei. Allein Originalität, wie sie Bellini, Donizetti und Verdi eigen ist, giebt sich in dem Werke nicht zu erkennen, und dürfte deshalb die Hoffnung, welche man von dem jungen Componisten hegt, nicht in Erfüllung gehen.

Rom. Die „Semiramis" ist an der Argentina mit vielem Beifall gegeben. Der „Seeräuber" von Bellini wurde noch glänzender aufgenommen. Besonders bewunderte man die Kunst des ausgezeichneten Boucardé in der Rolle des Gualtiero. Schönheit der Stimme, Leichtigkeit der Kunst, seelenvoller Vortrag, lebendige Handlung zeichnen diesen Künstler vortheilhaft aus, so dass das Publikum wieder mit Vergnügen das Theater besucht. Die Evers ist noch krank.

Neapel. Mit den Theaterzuständen sieht es hier traurig genug aus. Wir hörten zuletzt am Carlo die „Vestalin", „Lucia" und „Norma", eine Oper jämmerlicher als die andere ausgeführt. De Bassini ist das einzige Mitglied, welches ein lebhaftes Interesse einflösst. Ohne dasselbe könnte die Oper in Gottes Namen geschlossen werden. Mercadante arbeitet an einer neuen Oper für das Teatro Nuovo.

— „Saffo" von Pacini fand sehr vielen Beifall.

Verona. Die erste Vorstellung einer neuen Oper: „Fiorina" von Pedrotti wird mit grosser Spannung erwartet, um so mehr als der Componist hier gebürtig ist und sich schon in Italien einigen Ruf verschafft hat.

Triest. Der „Rigoletto" wurde mit ausserordentlichem Beifall gegeben. Er ist ein Meisterstück, das „Ernani" und „Nabuco" desselben Componisten rühmlichst zur Seite stehen darf.

Constantinopel. Mit der italienischen Oper sieht es traurig aus, besonders deshalb weil die Impresa mangelhaft ist, und die Besitzer derselben von dem Grundsatze ausgehen, dass das Publikum hinnehmen müsse, was sie geben. Unsere Primadonna ist ein *Mezzo soprano*, für die die Partien meistens transponirt werden müssen. Das Publikum zeigt sich indess sehr entschieden, entweder geht es gar nicht in's Theater, (in einer der letzten Vorstellungen sahen wir 16 Zuhörer) oder es demonstrirt auf's Entschiedendste. So fallen denn die Darstellungen meistens durch. Sänger wie Bartolucci, Palmieri und andere gar nicht nennenswerthe sind unter der Kritik. Ein Tenor Piccinini kürzlich engagirt, hat eine gute Stimme, weiss aber nicht zu singen.

Smyrna. Wir haben eine sehr gute Oper. Daher kommt es, dass alle Darstellungen, die in Constantinopel durchfallen, hier viel Glück machen, so in's besondere die „Masnadieri" (Räuber) von Verdi.

Rio de Janeiro. Hier soll nach dem Plan des Berliner Opernhauses auf Befehl des Kaisers von Brasilien ein grosses Theater gebaut werden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Dieser Nummer liegt der Weihnachts-Catalog bei.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Paerwaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Fünfter Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint jeden Mittwoch wenigstens ein Bogen. 24. December 1851.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerksieg et Breusing. Scharfenberg et Luis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von **Gustav Bock**



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Georg Vierling, Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" für Orchester componirt. Op. 6. Berlin, bei Trautwein.

„Sonate, que me veux tu?"
J. J. Rousseau.

Es ist Gebrauch auf allen Theatern, die Oper, wie das Schauspiel mit einer Ouverture zu eröffnen. Die Opern-Ouverture, wenn irgend von ihrem Zwecke die Rede sein soll, hat als eine Art Prolog ein Bild der Hauptcharaktere und Hauptsituationen (nicht lediglich eine Melodieen-Musterkarte) zu geben, welche die nachfolgende dramatische Handlung ausführlicher entwickelt. Ein derartiges Charaktergepräge zeigen in ihrem Vergleich mit der Oper selbst zur Genüge die Ouverturen von Mozart, Weber, Cherubini, Spontini, einige wenige von Auber etc. Auch haben ausserdem Componisten, im Interesse für irgend ein bedeutendes Schauspiel sich bewogen gefunden, eine Ouverture für ein solches zu schreiben: Beethoven zu Egmont und Coriolan — Mendelssohn zum Sommernachtstraum — Fr. Schneider zur Braut von Messina etc. und haben sowohl dadurch, als auch noch durch die Musik der Zwischenakte oder zur dramatischen Handlung selbst nicht wenig zur Hebung der letztern, zur Verherrlichung der Meisterwerke eines Shakespeare, Schiller, Göthe überhaupt, beigetragen. Ja es giebt sogar Ouverturen, welche gar keinen dramatischen Zweck haben, worin aber doch ein abgeschlossenes Charakterbild vorhanden ist, was uns daraus entgegentönt: Mendelssohn: Ouverturen zur Fingalshöhle, Melusine, Meeresstille und glückliche Fahrt — Gade: im Hochland — Bennet: Najaden — sämmtlich daher als Concert-Ouverturen zu bezeichnen.

Je seltener dieses Feld der Ouverturen zu classischen Dramen noch bebaut ist, um so erfreulicher ist es auch, wenn von Seiten der Componisten hierin etwas geschieht, und um so mehr, wenn ihre Tonschöpfungen, der Sache entsprechend, der Kunst überhaupt würdig sind. Und eine solche kritische Anforderung (wenigstens in ersterer Hinsicht) macht im Theater jeder gebildete Zuhörer und ist auch dazu vollkommen berechtigt. Referent begann die Durchsicht vorliegender Partitur nicht ohne einiges Misstrauen gegen den Componisten, der es unternommen, ein charakteristisches Ton-Spiegelbild zu des grossen Shakespeare's Sturm zu geben, überhaupt zu versuchen, das Beste dem Besten entgegenzusetzen. Das ist nun freilich auf Seite des Componisten vorläufig immer noch etwas relativ zu nehmen, und das Sprichwort lautet: ein Schelm giebt mehr, als er hat — jedoch braucht sich der Verf. seiner Gabe, die er dem Dichter widmet, nicht zu schämen, denn es zeigen sich mehrere glückliche Würfe darin, poetische Contraste, organischer Zusammenhang, Mannigfaltigkeit, Leidenschaft und Feuer, technische Gewandtheit und Erfahrung. Ob auch einige Stellen mehr den Anschein des Gemachten an sich tragen, ob auch andre etwas an naheliegende Vorbilder (Mendelssohn) erinnern, so wird doch dieses Werk, ungeachtet seiner Länge (61 Seiten) einen günstigen Eindruck machen und das Interesse des Zuhörers fesseln. Ausser der anfänglichen Darstellung des Sturms, mit welchem auch das Drama beginnt, nimmt zunächst das Gehör eine vom Horn zuerst vorgeführte, obwohl kurze Melodie in Anspruch, an den sanften Charakter der Miranda, ihrer Liebe zum Vater Prospero oder dem Geliebten Fernando erinnernd, — und insbesondere eine enharmonische Stelle, wo das aushaltende *gis* des Horns (Tonart *E-dur*) unerwartet zu *as* (Tonart *Es-dur*) wird, welche ein pas-

sendes Bild von des mächtigen Luftgeistes Ariel oder vielmehr seines noch gewaltigeren Gebieters Zauberwalten zu geben vermag. Dass der Componist sich genau diese Charaktere als Unterlage gedacht, soll hiermit nicht behauptet werden, jedoch sind alle Gedanken zollfrei, und demnach mag sich auch jeder Zuhörer aus der überhaupt mehr ahnungsvollen Musik so viel herausnehmen, als er kann; wenn er nur suchen will, wird er auch schon zu finden wissen, vorausgesetzt natürlich, dass der Componist wirklich Stoff dazu gegeben hat.

Intendanzen grösserer Theater mögen sich bemühen, dieses Tonwerk zu dem wenigen in diesem Fache Vorhandenen zu stellen und bei der Aufführung des Dramas guten Gebrauch davon machen, was immer besser ist, als dem Concertmeister oder Vorgeiger eine ungewisse Wahl zu lassen, welcher gewöhnlich unter dem vorhandenen Ouverturen- oder Sinfonieen-Vorrath das als Einleitung aussucht, was einigermaassen mit dem nachfolgenden Theaterstück zusammenpasst, wenigstens, wenn er Geschmack hat, ihm nicht zuwiderläuft. *(Exempla sunt odiosa.)*

Louis Kindscher.

Ch. de Bériot, 7iéme Concerto pour le Violon av. Acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 76. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dieses neueste Concert des bekannten Meisters setzt uns für die Ausübung unsers Amtes in einige Verlegenheit, indem es uns theils zu leicht, anderntheils sehr schwer wird, darüber zu urtheilen. Leicht wird es uns, da wir den Leser nur auf unsere Beurtheilung des 6ten Concerts desselben Componisten in No. 50 vorigen Jahrgangs d. Ztg. zu verweisen brauchen; schwer, da wir leider auch hier kein anderes Urtheil aussprechen können. Wir finden hier dieselben Mängel wie dort und sogar noch fühlbarer, so dass uns dieses Werk fast als das schwächste des Meisters erscheint. Die gegenseitige Analogie zu den früheren Concerten zeigt sich noch schärfer und ungeachtet der an Beriot gewohnten Eleganz, wodurch sich Vieles verdeckt, macht sich doch eine zu grosse Leichtfertigkeit bemerklich, besonders im Rondo, welches an Trivialität grenzend, leicht durch etwas rasches Tempo in beiden Hauptgedanken zum förmlichen Galopp wird. So ehrenwerthen Fleiss der Componist auch durch die rasche Folge seiner Concerte an den Tag legt, so können wir diesem zu grossen Eifer um so weniger beistimmen, als wir ihn lieber die Bahn seiner früheren Concerte, namentlich *H-moll, E-moll,* weiter verfolgen sähen.

Dass der Meister auch hier ein brillantes Concertstück liefert, welches eine grosse Zahl Virtuosen und auch das grössere Publikum befriedigen wird, versteht sich von selbst.

H. Léonard, Second Concerto pour le Violon avec Acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 14. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Der als trefflicher Violinspieler der Neuzeit rühmlich bekannte Componist des vorliegenden Werkes documentirt sich hierin auch als schaffender Künstler sehr vortheilhaft. Wir finden nicht allein ein, wenn auch schweres, aber doch sehr lohnendes Concert, sondern auch ein in künstlerischer Würde schön componirtes Musikstück, dem nebenbei bei der neueren französischen Spielweise eigene Eleganz nicht fehlt. Der erste Satz *D-dur* bewegt sich durchweg in nobler Haltung und lässt dem Spieler hinlänglich Raum für Entwickelung des Tons und edler Vortragsweise. Der zweite Satz, *Andante con Recitativo G-dur,* beginnt mit einer recitativischen Einleitung, welche sich zu dem Hauptthema, einer ruhigen Cantilene, wendet. Diese ist in der Prinzipalstimme durchweg in einfacher Weise, ohne Verzierungs- und Fioriturenwesen beibehalten, wozu die nöthige Figurirung zuweilen sehr effectvoll dem Orchester verbleibt. Das Rondo *D-moll* giebt ein pikantes Thema $\frac{6}{8}$-Tact und hält den vorgefassten Charakter ebenfalls durchaus fest. Hätten wir spezialiter etwas anders zu wünschen, so wäre es, dass die Haupt-Passagen weniger auf Doppelgriffe basirt sein möchten, als welche uns doch etwas zu viel erscheinen und dadurch eine gewisse Monotonie erzeugen. Besonders ist aber zu erwähnen, dass, so weit uns die Angaben des Klavier-Auszuges aufklären können, auch die Instrumentirung sehr durchdacht und wirkungsvoll zu sein scheint. Wir können das ganze Werk als eines der ehrenwerthesten der neueren Zeit bezeichnen und es allen Violinspielern angelegentlich empfehlen.

Prosper Sainton, Concerto pour le Violon avec Acc. d'Orchestre ou de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dem Anscheine nach haben wir es hier mit einem grösseren Erstlingswerke zu thun, da dasselbe keine Opuszahl führt und uns auch der Name des Componisten als solchen unbekannt ist. Vermuthen wir hierin richtig, so müssen wir die Art und Weise, wie der Componist in die Öffentlichkeit tritt, vollkommen anerkennen, denn er giebt uns viel Lobenswerthes und Schönes. Wenn uns gleich viele Violin-Concerte bekannt sind, die in Hinsicht auf musikalische Tiefe höher stehen, so finden wir dagegen, dass der Componist seine Absicht, ein dankbares Concertstück zu geben, welches sich in einfach natürlicher Weise, dennoch aber mit edelm Anstand bewegt, vollkommen erreicht. Er hält sich fern von hohler prätensiöser Wohlgefälligkeit, welche sich gewöhnlich in so vielen sogenannten brillanten Concertstücken geltend zu machen sucht. Die Hauptgedanken sind, wenn auch nicht originell, doch frisch und sinnig und was vor Allem zu loben ist, die Passagen bewegen sich nicht so eintönig in verbrauchten, bis zum Überdruss gehörten Doppelgriff-Figuren, wie dies jetzt so oft der Fall ist; besonders können wir hierin das zweite Solo als Muster aufstellen. Das ganze Stück bildet einen 1sten Concertsatz, ist nicht zu lang und nicht überschwer, so dass es dem Concertspieler jedenfalls eine sehr dankbare Aufgabe gewährt.

Delphin Alard, Souvenir de Mozart. Fantasie p. Violon av. Acc. d'Orchestre ou Piano. Op. 21. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Schon mehrfach haben wir Gelegenheit nehmen können, uns an Delphin Alard's Compositionen zu erfreuen und ihrer lobend zu erwähnen. Auch dieses vorliegende Werk reiht sich den früheren würdig an. Es beginnt mit einer Einleitung *Adagio A-dur,* welchem sich das Thema des ersten Satzes von Mozart's *G-moll*-Sinfonie in *A-moll* als kurzer *Allegro*-Zwischensatz anschliesst. Hierauf folgt das Duett aus Don-Juan: Gieb mir die Hand etc. mit zwei sehr geschmackvollen und brillanten Variationen. Nach einem *Larghetto* $\frac{3}{4}$-Tact *D-dur* noch einmal das obige Sinfonie-Thema und zum Schluss die letzte, etwas ausgedehntere Variation über das Duett. Elegant und sauber vorgetragen, wird weder dem Werke noch dem Spieler verdiente allgemeine Anerkennung entgehen.

F. Demunck, Fantasie et Variations sur des thèmes Russes pour Violoncelle avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano. Op. 1. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wenn wir bei diesem Op. 1 von besonderer musikalischer Bedeutung absehen und ihm dagegen die Eigenschaften zugestehen, welche ein Effectstück für den öffentlichen Concertvortrag zeigen soll, so lassen wir ihm gerechte Anerkennung zukommen. Dankbar für das Instrument, in gewöhnlicher, aber doch befriedigender Form zusammengestellt, tritt das Werkchen ohne alle Hypermodernität in bescheidener Weise auf und wird allen Violoncellisten gewiss eine recht willkommene Gabe sein.

Alfred Piatti. Divertissement sur un Air Napolitain pour le Violoncelle av. Accomp. de Piano. Op. 12. Mayence chez les fils de B. Schott.

Eine kurze recitativische Einleitung *G-dur* und Thema mit vier Variationen bilden den Inhalt dieses Stückes. Alles recht hübsch, nicht allzuschwer und für Salonvortrag ganz geeignet, um dem Spieler beifällige Aufnahme zu sichern.

F. Servais. Souvenirs élégiques pour Alto par Bessemo, Op. 25, transcrites pour le Violoncelle av. Acc. de Piano. Mayence chez les fils de B. Schott.

Wenn ein Musikstück für Violoncell für die Bratsche transscribirt erscheint, so hat dies in dem wirklich grossen Mangel an guten Original-Compositionen für die letztere seinen guten Grund; für den hier vorliegenden umgekehrten Fall muss ein anderer Grund obwalten, der uns, als uns unbekannt, demnach auch nicht tangiren kann. Leider ist uns das Originalstück nicht bekannt und wir können weder über dieses noch über die vorliegende Transscription ein genügendes Urtheil haben. Wir haben über letztere nur zu bemerken, dass sie von sachkundiger Hand ausgeführt und für die Violoncellparthie zweckmässig eingerichtet, ein ziemlich effectvolles Musikstück im modernsten Salongeschmack giebt.

Antoine Ortner. Pièce de Salon. Romance pour la Flûte av. Accomp. de Piano. Mayence chez les fils de B. Schott.

Nach einer in Recitativform gehaltenen Einleitung *Fis-moll Maestoso* folgt die Romance nach dem Muster der Elegie von Ernst in ganz modischer Weise. Das Ganze gehört in die Kategorie der Salonstücke, wie sie die Neuzeit in Massen bringt und die in Hinsicht ihres grösseren oder geringeren Werthes gegenseitig keinen Vorzug beanspruchen können. Gut vorgetragen wird das hier in Rede stehende Stück seinem Zweck entsprechen, und dass dies geschehen könne, dafür ist durch eine Unzahl betreffender Bezeichnungen hinlänglich gesorgt.

Delphin Alard, Grand Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 25. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Schon mehrfach hat uns der Componist des vorliegenden Werkes Gelegenheit zu lebhafter Anerkennung gegeben und auch hier documentirt er sich auf's Neue als denkenden Künstler. Wenn wir gleich speciell die modernen Duos concertants für Piano und Violine, welche durch ihre bereits vorhandene Anzahl so gern die Sonate verdrängen möchten, nicht besonders lieben, so müssen wir gestehen, dass uns der Componist durch dieses Werk, wenn auch nicht überrascht, aber doch so vollständig befriedigt, dass wir nur bedauern, dasselbe statt des obigen modernen Titels nicht lieber die Benennung: Sonate führen zu sehen, welche weit entsprechender sein würde. Sehen wir davon ab, dass der Virtuose die Violinstimme im Allgemeinen mehr begünstigt und sich zuweilen (ohne jedoch dem Piano sein Recht zu schmälern) in brillanteren Passagen ergeht, als dies in der wirklichen Sonate gewöhnlich der Fall zu sein pflegt, so behalten wir ein sehr edel-schwungvolles Musikstück von eben so geist- und gehaltvoller Conception, als künstlerisch würdiger Ausführung. Der erste Satz *H-moll* bewegt sich in ernster, das *Andante G-dur* dagegen in gemüthlich ruhiger Weise. *Scherzo* und *Finale,* ebenfalls *H-moll,* lassen dagegen mehr erregtere Charakterfärbung fehlen. Ob der erste Satz, oder die beiden letzten die gelungensten sind, ist schwer zu entscheiden, jedoch dürfte sich bei einem Wettstreit dieserhalb möglicher Weise leicht die Waagschale zum Vortheil der beiden letzen neigen. Uns selbst erscheint zwar das *Andante* als der schwächere Theil des ganzen Werkes, allein der Gesammteindruck desselben wird jedenfalls ein höchst befriedigender bleiben und können wir es angelegentlichst empfehlen. *C. Böhmer.*

Friedrich His, Sehnsucht nach der Schweiz. Variationen für die Violine über ein Original-Thema mit Begleitung des Pfte. Op. 2. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Warum diese — wie der Titel meldet, „in Düsseldorf im Februar 1850 componirten“ — Variationen „Sehnsucht nach der Schweiz“ genannt worden sind, hätte der Verfasser auf dem Titelblatte auch noch näher motiviren können. Trotz aller angewandten Mühe haben wir aus dem Stücke selber weder irgend welche Sehnsucht, noch schweizerische Anklänge entdecken können. Jedenfalls ist eine Sehnsucht, die es zuletzt dahin bringt, *„toujours sur trois cordes“* lustig paradirend in folgender Figur:

Allegro assai.

[musical example]

einherzutanzen, nicht so gar ernstlich gemeint. Das übrigens recht niedliche, anspruchslose Thema erscheint in 4 Variationen, die sich mit Ausnahme der zweiten in Doppelgängen bewegen. Die Klavierbegleitung ist wesentlich Guitarrenbegleitung.

J. A. Leibrock, Transcriptionen klassischer Lieder und Gesänge für Violoncelle oder Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heft I.—VI. Braunschweig, bei Ed. Leibrock.

Die vorliegenden sechs ersten Hefte enthalten sämmtlich Gesänge von Beethoven, nämlich: Adelaide — An die Geliebte — die Sehnsucht (erste Melodie) — das glückliche Land — die Sehnsucht (vierte Melodie) und die Hoffnung — gewiss eine geschmackvolle Auswahl, die jedem Musikfreunde willkommen sein wird. Als Transscriptionen empfehlen sich diese Sachen noch durch die grosse Bescheidenheit, mit welcher ihr Verfasser zu Werke gegangen. Er hat offenbar an den Beethoven'schen Melodieen nicht rütteln wollen und nur äusserst selten durch wohl angebrachte Gänge dem grösseren Umfange des Saiteninstruments Rechnung getragen. Ist eine solche Discretion, einem Meister wie Beethoven gegenüber, auch nur zu loben, so kann man darin doch zu weit gehen. Jedenfalls ist es ein überflüssiges Unternehmen, die Singstimme der Adelaide mit Weglassung der Worte nur auszuschreiben, da ein Exemplar des Originals offenbar dieselben Dienste leistet. *Julius Schaeffer.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Dienstag spielten die kleinen talentvollen Geschwister Dulken im Theater. Es ist sehr dankenswerth, dass Hr. von Hülsen zu Concerten auf der Bühne die hülfreiche Hand leiht. Die Schwierigkeiten für Künstler, eigene Concerte zu geben, werden bei dem nur sparsamen Besuch von Concerten mit jedem Jahre grösser, während die enorm hohen Concertunkosten dieselben bleiben. Anderntheils aber glauben wir, ist es auch im Interesse des Theaters, sich dieser Concurrenz zum eigenen Vortheil zu entledigen. Was die Concertgeberinnen anbetrifft, so riefen sie denselben stürmischen Enthusiasmus unter den Zuhörern hervor, als bei ihrem ersten Auftreten. Die liebenswürdige Virtuosin auf der Concertina hatte eine Fantasie aus dem „Propheten“ und über „Linda di Chamouni“ gewählt und eig-

neten sich namentlich die prägnanten Motive der ersten Oper ganz besonders für dies Instrument. Die ältere Schwester begleitete mit ausserordentlichem Geschick und Discretion, während sie eine schwierige Fantasie über Lucrezia von Ch. Mayer mit grosser Kraft, Eleganz, Sauberkeit und schönem Vortrag spielte. Wir würden uns freuen, noch oft Gelegenheit zu haben, diese anmuthigen Künstlerinnen zu hören.

Noch an demselben Abende wirkten die beiden Geschwister mit grosser Freundlichkeit in dem Concert der Frau Lubeck mit. Wir lassen hier die Worte des Herrn Rellstab über Wohlthätigkeits-Concerte im Allgemeinen folgen: „Drei Viertel derselben sind leider von einem reinen Motiv sehr fern. Sie sind, und zwar von den beharrlichsten Wohlthätigkeits-Concertgebern, oft nur Speculationen auf eigne Vortheile, auf Stellung, Auszeichnungen oder sonstige eitle Zwecke. Indess das mag sein; die Eitelkeit kommt wenigstens den Armen zu Gute, — diese Motive lassen sich nicht verweisen, und Jeder hat sie bei sich selbst zu verantworten. — Manche Concerte gehören in die Kategorie der Verträge mit Gastwirthen (im Sommer), um ihnen ein grosses Zehrungspublikum zuzuwenden, wobei denn der Concertgeber sich auch nicht vergisst. Das ist nicht löblich, aber es mag auch sein; das Publikum ist Herr seines Kommens und Wegbleibens, und den Abgebrannten oder Überschwemmten fliesst eine ansehnliche Summe zu — wenn das Wetter schön ist. Andere Concerte aber sind auch oft etwas Schlimmeres. Sie sind z. B. die Mittel, um die Kosten zu Aufführungen zu bestreiten, die ohne den Vorwand der Wohlthätigkeit ganz unmöglich wären. Sie müssen zuweilen die Ausschreibekosten der Stimmen für neue Werke decken, die der Componist nicht bezahlen mag, und die ihm dann für eine zweite und fernere Aufführung bereit sind, wenn eine solche zu Stande kommt. Dabei zahlt das Publikum viel und die Armen bekommen sehr wenig; ja wir haben erlebt, dass die Armenkassen noch zuzahlen mussten. Solche Concerte sind also sehr schlimmer Art! Sie sind so wie die Publikationen von Gedichten zum Besten der Verunglückten, die uns nach jeder Überschwemmung überschwemmen, und wobei das Publikum gemeinlich nur die Druckkosten für Werke zahlt, die sonst kein Mensch gedruckt hätte. Wir erleben aber, dass Verfasser und Verfasserinnen aus den höchsten Ständen diesen meist schlechthin unrechtlichen Weg betreten, der widerwärtig ostentirenden oder simulirenden Eitelkeit dabei nicht zu gedenken! Doch die übelsten Unternehmer von Concerten sind die, wo der Unternehmer ein Compagnie-Geschäft mit den Wohlthätigkeits-Anstalten machen will. Diesen würden wir schlechthin die polizeiliche Genehmigung versagen, denn die Praxis derselben ist nicht die, dass die Armen die Hälfte von der Einnahme des Concertgebers erhalten, sondern umgekehrt, dass der Concertgeber die Hälfte von der Einnahme der Armen absorbirt. Denn nur für diese interessiren sich Theilnehmer, Subscribenten und Besucher, nicht für den Concertgeber. Wir begreifen kaum, wie die Verwalter von Wohlthätigkeits-Anstalten auf dergleichen Verträge, die eine Art von *conditio turpis* involviren, eingehen können. Ist es dem Concertgeber Ernst, seine Einnahme mit den Armen zu theilen, und vermag er durch sein Talent eine Einnahme zu erzielen, so gebe er sein Concert für sich, und theile nachher. Und ist er ein ganzer Christ, so lasse er seine Rechte nicht wissen was die Linke thut! Das sind einige Andeutungen unserer Gedanken (denn es liesse sich noch viel mehr sagen) über den wahren Werth der meisten Wohlthätigkeitsconcerte. Doch es giebt auch andere, aus reinern Motiven, im wahrhaften, warmen Interesse für die Sache unternommen; und Gott sei Dank, wir sind nicht arm an Beispielen davon, und noch jüngst hat ein sehr glänzendes der Art stattgefunden. Diesen alle Ehre, allen Dank! Die *a meta* aber, wie der Kaufmann sagt, würde ich nicht genehmigen, d. h. als Polizeipräsident."

Hr. Concertmeister Rudersdorf hatte am Mittwoch eine Beethoven-Feier im Sommer'schen Lokal veranstaltet und kamen die *A-dur*-Symphonie, Ouverture zu „Fidelio", Septett und Romance und die Adelaide, gesungen von Hrn. Hering, zur Aufführung. Es ist sehr dankenswerth, dass Hr. Rudersdorf, selbst ein renommirter Künstler seines Instruments, bemüht ist, die bessere und classische Musik durch öftere Aufführungen in Schichten der Gesellschaft zu verpflanzen, wohin dieselbe nur ausnahmsweise gelangt, wo mit einem geringen Eintrittsgeld den Unbemitteltern Gelegenheit wird, sich deren zu erfreuen. Die Aufführung der Solopiecen, namentlich der Romance für Violine und des Septuor, war sehr brav. Hr. Rudersdorf fahre nur in diesen Bestrebungen fort und die Anerkennung wird ihm nicht fehlen.

Am Donnerstag, als an Webers Geburtstage, fand die Aufführung des „Freischütz" statt, des Meisterwerkes würdig in einer fast ganz neuen Ausstattung und bis in die kleinsten Parthieen ausgezeichneten Besetzung. Der Verwaltung dafür die gerechteste Anerkennung und Dankbarkeit. Frau Köster und Frau Herrenburger als Agathe und Annchen traten zunächst als die vorzüglichsten Leistungen des Abends hervor. Beide, ihrer ganzen Individualität nach wie geschaffen für diese Rollen, rissen das Publikum zum enthusiastischen Beifall hin, in den wir nachträglich mit einstimmen; man kann sich keine vollendetere Lösung dieser Aufgabe denken, als durch diese beiden ausgezeichneten Künstlerinnen, aber auch die anderen Parthieen trugen jede in ihrer Weise, so wie der Chor und das Orchester unter Taubert's Leitung zur Verherrlichung dieses Abends bei. Hr. Mantius als Kilian, Hr. Pfister Max, Hr. Bost Casper, Hr. Salomon Eremit, Hr. Krause Graf Ottokar und Hr. Lieder Kuno gaben jeder viel des Anerkennenswerthen und Schönen. Schwerlich möchte eine deutsche Bühne ein gelungeneres Ensemble als dieses zu bieten haben.

Beethoven's Geburtstag hatte in den Sinfonie-Soiréen eine würdige und entsprechende Feier erfahren, indem man ausschliesslich Compositionen des grossen Künstlers zum Vortrag brachte. Leider konnte eingetretener Hindernisse wegen der wirkliche Geburtstag nicht festgehalten werden und es fand die Soirée zwei Tage später statt. Zur Aufführung kamen drei Ouverturen: Egmont, Coriolan, Leonore und die *B-dur*-Sinfonie. Die Versammlung war so zahlreich, dass auch nicht ein einziges Billet übrig geblieben. Wenn es feststeht, dass die Königl. Kapelle und deren Dirigent, Hr. Kapellmeister Taubert, an den Sinfonieabenden das volle Gewicht ihres Künstlerthums zur Geltung bringen und ihnen in dieser Beziehung stets ein unbedingter Erfolg zu Theil wird, so schien es uns doch, als ob bei der Festfeier in Rede das Personal mit ganzer Seele sich betheiligte und so Leistungen zu Tage förderte, die in keiner Weise etwas zu wünschen liessen. In der That gelang Alles meisterhaft und wir wüssten Nichts im Besondern anzuführen, dem ein Vorzug vor dem Andern gegeben werden könnte. Hier verfolgten wir mit dem lebhaftesten Interesse die dramatischen Klänge der Egmont-Ouverture, dort den ebenmässigen Bau der Ouverture zum Coriolan, die in ihrer meisterhaften Durchführung uns die Gegensätze der beiden Themen so klar und wohlthuend hinstellte, dass wir fast geneigt wären, das Werk mit der architektonischen Grösse eines antiken Tempels zu vergleichen. Nun aber die Grossartigkeit der Sinfonie, in der selbst das Scherzo seinen eigenthümlichen Charakter

aufzugeben und an dessen Stelle die Würde der tiefsten Empfindung zu setzen scheint! Alles aus einem Gusse. Die Kapelle, so schien es uns, übertraf sich in dem Vortrage dieses Werkes selbst. Mit einem Worte, der Geist Beethoven's schwebte über dem Abende und beseelte die Künstler, dass die Töne seiner Schöpfungen einen Ausdruck fanden, der die Empfindung der Hörer tief berührte.

Hr. Concertmeister Leopold Ganz veranstaltete in seiner Wohnung eine sehr interessante Matinée, die mit wenigen, aber sehr guten Gaben der musikalischen Kunst erfreute. Zuerst spielten die beiden Gebr. Concertmeister Leop. und Moritz Ganz mit Hrn. Steifensand Mendelssohns *D-moll*-Trio, später die beiden Brüder mit ihrem Neffen Hrn. E. Ganz (Bratsche) von den seltener gespielten Trio's für Streichinstrumente von Beethoven, das in *G-dur*. Beide Compositionen bedürfen keines Lobes von Seiten des Beurtheilers, nur muss erwähnt werden, dass die genannten Herren den Werth derselben durch ein ausgezeichnet vollendetes Spiel, durch geistvolle Auffassung und ächt künstlerischen Vortrag ins vollste Licht stellten. Als Füllnummern lagen zwischen diesen Meisterwerken ein Lied von Schubert („das Meer erglänzte“) mit wohlklingender Stimme von Hrn. Formes gesungen und das bekannte Violinconcert von Beriot, das ein kleiner 11jähriger Schüler des Concertmeisters Leop. Ganz, Namens Bernhard, über alle Erwartung vollkommen, rein, sicher, energisch und gesund in Ton und Bogenführung vortrug, so dass von dem Knaben in der That das Beste zu erwarten ist. Die Matinée war von der Elite der musikalischen Aristokratie, von Künstlern und Kunstfreunden besucht. Wir nennen nur die Namen Meyerbeer, von Redern, v. Hülsen, Taubert u. s. w. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Die beiden letzten diesjährigen Versammlungen des Tonkünstler-Vereins (am 11. u. 18.) wurden durch musik-geschichtliche und praktische Vorträge ausgefüllt. Hr. Weitzmann legte Brendel's so eben erschienene „Geschichte der Musik in Deutschland, Italien und Frankreich“ vor und gab eine gedrängte Übersicht von dem Inhalte des Werkes. Die praktischen Vorträge angehend, so führte u. A. Hr. Capellmeister Dorn dem Verein seinen Schüler, Hrn. Arnurius, vor, der ein Lied von der Composition seines Lehrers und eine Arie aus „Oberon“ sang und durch seine jugendlich frische, klangvolle Tenorstimme allgemeines Interesse einflösste. *J. W.*

— Am Sonntag fand „der Wasserträger“ von Cherubini vor einem ganz gefüllten Hause statt. Sämmtliche Mitglieder erfreuten sich des allgemeinsten Beifalls, namentlich Fr. Köster und Hr. Mantius.

— Der Director der hiesigen Singacademie, Herr Professor Rungenhagen, endete am 20. d. M. sein wirkungsreiches Leben in dem Alter von 74 Jahren, kurz nachdem er seine 50jährige Mitgliedschaft der Singacademie gefeiert.

— Die Ausstellung transparenter Bilder in der Academie der Künste ladet auch diesmal wieder alle Welt herbei. Man weiss nicht, ob man mehr die Wirkungen der Malerei oder die der Musik bewundern soll. In Erfindung und Ausführung der Gemälde verdienen die Herren Klöber, Schrader, Mengel, Cretius, Becker und Engel die lobendste Anerkennung; der Domchor unter der Leitung der Hrn. Neithardt und v. Herzberg führt die klassischen Kirchencompositionen älterer und neuerer Zeit in vollendeter Weise aus; der Eindruck dieser Schmelztöne, dieser Decrescendo's und Piano's, der sich wunderbar trennenden und vereinenden Stimmen wird dadurch noch erhöht, dass die Sänger nicht sichtbar sind; man hört nur Töne, man sieht nur ein Bild; Alles, was nicht unmittelbar Kunst ist, ist unsern Sinnen entrückt. Das erste Stück, von Eccard: „o Freude über Freud“ hat nicht den Glanz und Reichthum des italiänischen Styls, aber dafür deutsche Gradheit und Biederkeit; ein *Benedixisti* von Gabrieli ist voll heiligen Ernstes und ergreifender Grossartigkeit; klarer und verständlicher ist ein *Adoramus* von Corsi. Diesen drei älteren Werken folgt ein Lied: „Stille Nacht“, dessen Ursprung zweifelhaft ist; daraus, dass es in den gedruckten Werken Haydn's nicht steht, folgt nicht, dass es von ihm nicht herrührt; und wenn behauptet wird, es sei ein Volkslied aus dem Zillerthal und zugleich, es existire erst seit 1826, so ist damit die Sache noch mehr verwirrt; denn wenn man so bestimmt das Jahr der Entstehung weiss, so ist es doch wahrscheinlich, dass man auch über den Autor selbst in bestimmter Weise unterrichtet ist; von einem sogenannten Volksliede pflegt man in der Regel nicht angeben zu können, wann es entstanden ist. Auf dieses Lied folgt das später im „Elias“ benutzte Doppel-Quartett von Mendelssohn: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“. Den Schluss der Aufführung bildet eine Composition des Russen Bortniauski: „Und Friede auf Erden“.

— Nachdem die beiden talentvollen Geschwister Dulken durch ihr schönes künstlerisches Spiel die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in hohem Grade erregt, dürfte es interessant sein zu erfahren, dass die Klavierspielerin nicht etwa nur in der Kunst des modernen Virtuosenthums die höchste Stufe erreicht hat, sondern dass ihre eigentliche Sphäre der Vortrag klassischer Meister ist. Und zwar beschränkt sie sich hier keineswegs nur auf Mozart und Beethoven. Sebastian Bach, in Wahrheit der Schöpfer des Pianofortespiels und für denjenigen, der ihn kennt, noch bis auf den heutigen Tag selbst in der Mechanik das unerreichte Vorbild, ist auch für Sophie Dulken das höchste Ziel ihres künstlerischen Strebens. Wir hatten Gelegenheit, sie in einem Privatkreise den Altmeister spielen zu hören, dessen schwierigste Fugen sie zum grossen Theil im Gedächtniss hat und mit einer Vollendung zu Gehör bringt, dass wir im Stande sind, die klare Stimmenführung bis in die einzelnsten Theile zu verfolgen. Die junge Künstlerin macht dem Geschmack der Masse Zugeständnisse, wenn sie mit dieser Höhe ihrer Kunst zurückhält. Allein Liszt pflegte in seinen Concerten stets auch in einem Meisterstücke Bach's sich dem Publikum vorzustellen und er fand, wie wir wissen, dann gewöhnlich einen stürmischen Beifall. Es wäre daher wünschenswerth, dass Sophie Dulken Berlin nicht verliesse, ohne sich auf dem unbedingt schwierigsten Boden des Klavierspiels, zumal sich gerade hier ihre geistige Persönlichkeit am eigenthümlichsten ausprägt, die verdiente Anerkennung verschafft zu haben.

— Die General-Intendanz der Königl. Schauspiele soll beabsichtigen, zum Frühjahr eine italienische Oper zu engagiren für die Zeit, während welcher Frl. Wagner von Berlin abwesend ist, und so die Ausführung grösserer Musikwerke durch die heimischen Mitglieder gehemmt werden dürfte. *N. Pr. Z.*

— Die angekündigten Domchor-Soiréen versprechen einen glänzenden Erfolg dieses Unternehmens. Kaum ist die Einladung zur Subscription erfolgt und bereits der untere Raum des grossen Concertsaals durch die Anmeldungen vergriffen. Das Programm, welches so eigentlich den Schlussstein zu unsern musikalischen Genüssen bildet, enthält so viel Anziehendes, das durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Pianisten Hrn. v. Kontski noch besondern Reiz erhält, dass es keinem Zweifel unterliegt, diese

Soiréen werden mit dem Erfolg der Symphonie-Soiréen gleichen Schritt halten.

— Die schwedische Sängerin Frl. Ebeling starb nach kurzem Krankenlager in dem blühenden Alter von 23 Jahren.

Breslau. Zum Benefiz für Frl. Babnigg wurden Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" vor einem in allen Räumen gefüllten Hause zum ersten Male und zwar mit einstimmigem und so rauschendem Beifall gegeben, wie wir uns dessen seit sehr langer Zeit nicht erinnern.

Königsberg, 17. December. Der Virtuose Anton von Kontski, welcher zur Zeit in unsern Mauern weilt, wohnte in Folge einer an ihn ergangenen Einladung der Reunion bei, welche am vergangenen Sonntag in der Königshalle stattfand, und trug in derselben mehrere Pièccn vor. Heute hat die Königshalle dem Künstler einen werthvollen silbernen Pokal überreichen lassen, der von einem sehr verbindlichen Briefe begleitet war. Der Pokal trägt die Inschrift: „Zum Andenken an die Königshalle".

Coblenz. Mad. Sontag sang am 16. d. in einem glänzenden Concert im hies. Schauspielhause.

Cöln. Willmers gab hier ein sehr beifällig aufgenommenes, aber wenig besuchtes Concert.

Bremen. In Frl. Johannsen aus Kopenhagen, lernten wir in einem Privatconcerte eine sehr talentvolle Sängerin kennen; in demselben Concerte wirkte der Flötenvirtuose Heinemeyer mit.

Weimar. „Tiberius Grachus" von Heydrich, Musik von Unger in Leipzig, wird hier zur Aufführung vorbereitet.

Leipzig. Eine Symphonie von Georg Goltermann aus München, im 9ten Gewandhaus-Concerte ausgeführt, wurde über die erste von Gade gestellt, welche diesen Winter wiederholt gehört worden ist. In der Richtung sich an die mittlere Periode Mozart-Beethoven anlehnend, wurde sie sehr beifällig aufgenommen und wird demnächst bei Breitkopf & Härtel im Druck erscheinen. In demselben Concerte hatte Frl. Heffner die Gesangsparthieen übernommen; Hr. Diethe trug ein Concertino eigener Composition für Oboe vor; Frl. Agnes Schönerstedt zeigte sich durch den eleganten Vortrag von Mendelssohns *G-moll*-Concert als tüchtige Künstlerin, sowohl was Auffassung als präcisen Anschlag betrifft. Sämmtlichen Mitwirkenden wurde gebührende Anerkennung zu Theil. Das Orchester war wie immer ausgezeichnet.

— Th. Kietz in Leipzig hat ein ausserordentlich schönes Basrelief von Mendelssohn-Bartholdy in Gyps angefertigt; es soll das beste Bild des Verstorbenen geben.

Cassel. Der Kurfürst von Hessen liebt den Tanz über Alles und verlangt ihn in jeder Oper. Eines Tages gab er Befehl, dass Beethoven's „Fidelio" mit Tanz gegeben werden und Spohr denselben dirigiren sollte. Die Vorstellungen des Intendanten und des Regisseurs waren vergeblich. Als endlich Spohr mit Entschiedenheit erklärte, er wolle lieber sein Brod sich mit Handarbeit verdienen, als die schöne Musik so profaniren, stand der Kurfürst von seiner Forderung ab, aber unter der Bedingung, dass ein Ballet nach der Oper aufgeführt würde.

Wien. (P.-M.) Im zweiten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaats wurde eine neue Symphonie von Fr. Lachner zu Gehör gebracht und zwar unter des Componisten Leitung. Die Sinfonie (G-moll) hat durchweg angesprochen; das Scherzo, in Form einer Tarantelle gehalten, musste wiederholt werden. Eine gewisse Breite der Formen giebt übrigens dem Werke eine ungewöhnliche Ausdehnung. An demselben Abend wurde auch Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" und eine von Fr. Liszt für Pianoforte und Orchester-Begleitung arrangirte Sonate von Fr. Schubert aufgeführt.

Pesth. Unser Mitbürger der Professor Pfeffer hat ein musikalisches Instrument geerbt, an das sich eine berühmte Erinnerung knüpft. Es ist die Bratsche, auf welcher Mozart in den musikalischen Soiréen beim Grafen Haddik zu Wien gewöhnlich spielte. Dieses Instrument gehörte dem Grafen und ging testamentlich in die Hände des Herzogs von Braunschweig über, der kürzlich zu Pesth starb und es dem Prf. Pfeffer vermachte.

Brüssel. Der „Abgrund" von Melodetta, eine 3actige Oper von Duprez, wozu dessen Bruder das Libretto gegeben, ist hier mit grossem Beifall in Scene gegangen. Die Tochter des Componisten hatte die erste Parthie übernommen; man lobt an diesem Werke ganz besonders, dass alle Parthien sehr sangbar geschrieben sind, was wohl durch die ausserordentliche Gesangskunst, die dem Componisten selbst eigen, vollkommen gerechtfertigt ist.

Paris. Die vielbesprochene Oper „Sapho" von Gounod wird, auf zwei Acte reducirt, wieder in Scene gehen.

— Bei der italienischen Oper fiel das Debut des berühmten Tenor Guasco in der Oper „Ernani" ziemlich günstig aus. Guasco ist seit längerer Zeit von der Bühne zurückgetreten und den glänzenden Anträgen Lumley's gefolgt. Seine Stimme ist ziemlich verloren; er zeigt sich aber als einen gewiegten Künstler und fand namentlich unter seinen Landsleuten sehr vielen Beifall. Einen neuen Anhalt wird die Oper durch das Engagement der Frezzolini bekommen.

— „Ulysses" heisst ein fünfactiges Drama mit Prolog, Epilog und Chören, zu welchem Gounod die Musik machen und das Ponsard lesen wird. Die Aufführung ist für den Monat Mai bestimmt.

— Lumley hat Mlle. Wagner aus Berlin für die Saison engagirt.

— An der komischen Oper kam die bereits angekündigte Oper „Le Château de Madame Barbe-Bleue", Text von St. Georges und Musik von Limnander zur Aufführung. Nach der France musicale ist Gedicht und Musik ein Meisterstück von Bühnengewandtheit und Effect. Die Musik, obwohl nicht originell, enthält sehr schöne Einzelheiten und man gab überall den entschiedendsten Beifall zu erkennen. Limnander ist ein Componist von Geschmack, er macht sehr grasiöse Melodieen und seine Ensembles sind interessant. Der Erfolg ist trotz der ungünstigen politischen Zeit gesichert. Die Revue musicale spricht sich nicht so günstig aus, sie findet die Musik zu massiv und meint mit Bezug auf die „Montenegriner" des Componisten, dass Limnander sich wohler fühle in der Darstellung wilder Scenen, als am Theetisch oder bei dem sanften Wehen der Landluft, wo die Inspiration vom Himmel und nicht von der Erde kommt. Nach dem Menestrel ist die Musik graziös, elegant und sehr geschickt für die Stimme geschrieben. Der Vorwurf, dass sie einen gewissen parfum de germanisme habe, ist ungegründet. — Etwaige Theaterdirectionen mögen aus dieser Zusammenstellung der Urtheile für sich die Nutzanwendung machen.

Anvers. Mlle. Peters, ausgezeichnete Harfenvirtuosin, in Frankreich wie in Deutschland rühmlichst bekannt, gab ein Concert, in dem ihre Leistungen ausgezeichneten Beifall fanden.

Lille. Die Musikgesellschaft hat hier einen Concertsaal erbauen lassen, der in seiner Art zu dem seltensten gehört. Er fasst 1200 Personen. Noch niemals dürfte die schöne Stimme der Caroline Duprez so schön geklungen haben wie in diesem Raume.

London. Obwohl die beiden grossen Theater der italienischen Oper geschlossen sind, fehlt es in London nicht an Musik. Das von Natur ganz unmusikalische Volk der Engländer kann nicht einen Tag ohne Musik und theatralische Darstellungen leben. Es folgt in dieser Hinsicht einem Gewohnheitstriebe und fragt dabei weder nach Geschmack noch nach Einsicht. Ich

habe hier im Covent-Garden und im Theater Ih. Maj. den „Fidelio“ und die „Zauberflöte“ und während der ganzen Darstellung wohl zwanzig bis dreissig Gentlemen's vollständig schlafen gesehen, die sich aber am Schluss der Acte wie mechanisch zuerst erhoben und die Darstellung durch ihre Beifallssalven beehrten. Aber sie müssen zugegen gewesen sein, um am andern Tage erzählen zu können, dass sie Beethoven und Mozart gehört haben. In Paris ist es Sitte bei der Aristokratie, die italienische Oper zu besuchen, um am nächsten Tage erzählen zu können: „Wir waren bei den Italienern“. Beide verstehen nichts von der Sache und es ist nur ein Gewohnheitstrieb, der die Engländer zur Verehrung der klassischen deutschen, die Franzosen zur italienischen Musik treibt. Fehlt den Engländern die Oper, so haben sie ein zahlloses Heer von Musikanten und unter diesen ausgezeichnete Künstler; die Orchester von Hay-Market, Prinzess Theater u. A. kommen zusammen, **Jullien** stellt sich an ihre Spitze und es giebt Monstre-Concerte, die in der That zu dem Eigenthümlichsten zu zählen sind, was man irgend hören kann. Er führt Walzer, Polka, Galopp, Märsche, Solopiècen, Sinfonieen, Alles untereinander auf. Dadurch erhalten diese Concerte den Charakter eines musikalischen Carnevals nur das Publikum strömt in Masse heran. Die berühmtesten Künstler stehen auf dem Progamm. Jullien besitzt entschiedenes Talent zum Dirigiren und zur Composition von Tänzen. Nur bildet die Reihenfolge oft die merkwürdigsten Gegensätze. Neben dem Carneval von Cuba (ein amerikanisches Pendant zu dem von Venedig) steht eine Beethoven'sche Sinfonie und dann folgt ein halsbrechendes Solo von Sivori oder Bottesini. Lässt das Orchester die wundervollen Töne der *A-dur* Sinfonie von Beethoven erschallen, so begiebt man sich in das Büffet, um ein Beafsteak zu essen. Eine Polka, gewöhnlich durch den schmetternden Ton der Trompete annonzirt, ruft die Zuhörer in stürmischer Eile zurück, Alles stürzt übereinander. Das zurückgebliebene Publikum, welches noch ganz in den Harmonien Beethoven's schwelgt oder wenigstens sich einbildet zu schwelgen, wird unwillig Es hilft ihm aber nichts. In England entscheidet die Stimme der Majorität. — Eine zweite Art von musikalisch-theatralischen Genüssen hat Hr. **Bunn** veranstaltet, eine ächt englische Speculation. Da der Erfolg einer Kunstleistung (wenn man es so nennen darf) bei dem Engländer stets von der glücklichen oder unglücklichen Verdauung abhängt, so wäre ein Concert, eine Oper, ein Ballet als Einzelleistung stets der Möglichkeit eines Fiasco preisgegeben. Hr. Bunn setzt daher seine Concerts Promeneurs aus einer dreifachen Gesellschaft von Sängern, Tänzern und komischen Schauspielern zusammen. Wem nun vermöge einer schlechten Verdauung, nicht die Oper gefällt, dem sagt die Comedie zu, und wer an dieser nichts findet, dem hilft jedenfalls das Ballet. Allerdings dauern diese Kunstleistungen volle 8 Stunden von 6 Uhr Abends bis 2 Uhr Morgens. Wenn indess der Engländer seinen Verdauungsprozess schon nach der ersten Darstellung glücklich absolvirt hat, so entfernt er sich unbekümmert um das, was etwa noch folgen könnte. Auch diese Monstre-Concerte sind so besucht, dass Balfe, Schira, Babarre, Loder, Biletta, Mori und noch Andere dem Hrn. Bunn ihre Compositionen angeboten haben. Jedenfalls aber ist die musikalisch-theatralische Seite an diesen Productionen die schwächste, denn es fehlt Hrn. B. eine Primadonna, ohne die nun einmal in die Oper keine Zugkraft zu bringen ist.

— Am Hay-Markettheater kam die Oper „Carl II. von **Macfarren**“ zur Aufführung. Der Componist gehört zu den bessern der unmusikalischen Insel. Seine Musik entbehrt nicht der Melodie und Originalität. Allein sie ist zu phlegmatisch und zu sehr bestrebt klassisch zu sein in der Nachahmung Mozart's und Weber's. Einzelheiten sind recht ansprechend. Dagegen verspricht man sich von der Oper „King Charles's hunt“, deren Componist ein nationalisirter Deutscher Namens **Pacins** ist, sehr viel. Sie soll nächstens zur Aufführung kommen.

— Eine sehr alte Oper *„Le Beggar's opera“*, unter dem Einflusse Smitt's von **Gay** componirt, wurde am Hay-Market gegeben. Obgleich die Ausführung möglichst gut war, liegt doch der Geist des Werkes unsrer Zeit zu fern, als dass er sich hätte in die Gunst des Publikums setzen können. Übrigens sind die Melodieen ausserordentlich charmant und bieten den Sängern Gelegenheit ihre Kunst im Vortrag und Styl an den Tag zu legen.

— **Jansa**, der ehemalige Professor am Wiener Conservatorium, der durch Mitwirkung an einem Londoner Flüchtlings-Concert seine Stelle verloren, wirkt jetzt in den grossen Concerten von Jullien neben den Künstlern Piatti, Bodesini und König mit.

Bergen. **Ole-Bull** hat ein Nationaltheater gegründet, in dem nur Norweger spielen sollen. Da die Kunst hier sehr zurück ist, so sind zur Bildung von dramatischen Talenten die Bauern herangezogen worden. Der Storthing zu Christiania hat den von Ole-Bull gewünschten Zuschuss von 2000 Thaler verweigert. In Folge dessen haben die Studenten der Hauptstadt ein Concert zu diesem Zwecke veranstaltet. Das Unternehmen verspricht wenigen Erfolg.

Mailand. Zu den bereits angezeichten Werken, für die Carneval-Saison, kommen noch die „**Sabinerinnen**“, welche **Lauro Rossi** für diesen Zweck ausdrücklich zu componiren übernommen hat.

Turin. *„Il Disertore Svizzero“*, dessen Aufführung wir schon neulich ankündigten, ging kürzlich in Scene. **Meiners**, der Componist, ist ein Mailänder. Zunächst hat der Componist, ein Schüler des Mailänder Conservatoriums, gründliches Wissen in der Harmonie, Modulation und Instrumentation an den Tag gelegt. Ebenso gereichen viele Melodieen in Arien, Duetten und Ensembles dem Componisten zur Ehre und verspricht er für spätere Werke recht Gutes.

— Gestern hörten wir zum ersten Mal die berühmte **Alboni** in der „Cenerentola“. Der Enthusiasmus, den sie erregte, war unbeschreiblich. Ja man kann sagen, es war mehr als Enthusiasmus, und kaum wissen wir uns zu erinnern, dass bei uns ein solcher Engel des Gesangs erschienen.

Venedig. Am Teatro San Benadetto wurde eine neue Oper, ernster Gattung gegeben: *„Il voto di Jefte“*, von G. **Mazza**. Man fand die Introduction, die Arie der Jephta würdig und dem biblischen Inhalte angemessen. Im zweiten Act wurde der Componist nach der schönen Stretta gerufen. Der dritte Act litt besonders unter der schlechten Aufführung. Im Ganzen aber ist nicht zu leugnen, das viele Reminiszenzen in der Oper vorkommen. Möglich, dass der Componist, über dessen Fähigkeit wir nach der ersten Arbeit nicht aburtheilen wollen, noch eine Zukunft hat.

Nizza. Eine neue Oper von **Coppola**: *„Nina pazza per amore“*, hatte nicht einen so glänzenden Erfolg, wie sie wegen der vielen schönen Gesangsstücke, die sie enthält, verdient.

St. Petersburg. **Karl Formes** bei der italiänischen Oper hat vom Kaiser Nicolaus einen reich besetzten Diamantring erhalten.

Constantinopel. Sämmtliche Mitglieder der italienischen Oper haben so eben eine Vorstellung am Palais Defterdar-Bournon gegeben, die zu den merkwürdigsten in ihrer Art gehört, eine Vorstellung vor dem Sultan und seinem ganzen weiblichen Harem. Das Theater war im Garten dicht vor dem Harem erbaut. Unmittelbar vor dem Harem hatte der Sultan seine hochfürstliche Tribüne, von wo aus er mit der Lorgnette der Darstellung auf-

merksam folgte. Vor ihm waren die Sitze des Hofes und dicht vor der Scene die seiner Dienerschaft. Die Soirée wurde mit einer Hymne auf den Sultan eröffnet, die Donizetti, der Bruder des berühmten Componisten und Director der Oper, componirt hatte. Dann folgten verschiedene Scenen im Costüm aus italienischen Opern. In den Zimmern der Frauen herrschte eine vollständige Dunkelheit und sie mussten ein strenges Incognito beobachten. Man hätte von ihrer Gegenwart gar nichts gewusst, wenn sie durch das Spiel des Buffo's nicht zuweilen zum lauten Lachen angeregt worden wären. Donizetti befand sich zu den Füssen des Sultans und explizirte ihm die verschiedenen Scenen, die unter seinen Augen vor sich gingen. Man sagt, dass es mehreren reichen Leuten durch bedeutende Geldopfer gelungen sei, sich im Costüm unter die Choristen zu mischen, um ihrerseits das gegenüberliegende Schauspiel zu beobachten. Der Sultan war über dieses Schauspiel entzückt und soll noch eine zweite Darstellung der Art angeordnet haben. Übrigens ist wegen der vielen Unordnungen und Gesetzwidrigkeiten das Theater zu Pera geschlossen und werden die Mitglieder der Oper demnächst Constantinopel verlassen.

New-York. Es hat sich hier eine Gesellschaft zum Bau eines Hauses für die italienische Oper gegründet und sind sofort zu diesem Zwecke 25,000 Dollars (475,000 Francs) gezeichnet worden.

— Die berühmte englische Sängerin Catharina Hayes hat ihr erstes Concert mit ungeheuerm Beifall gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.



